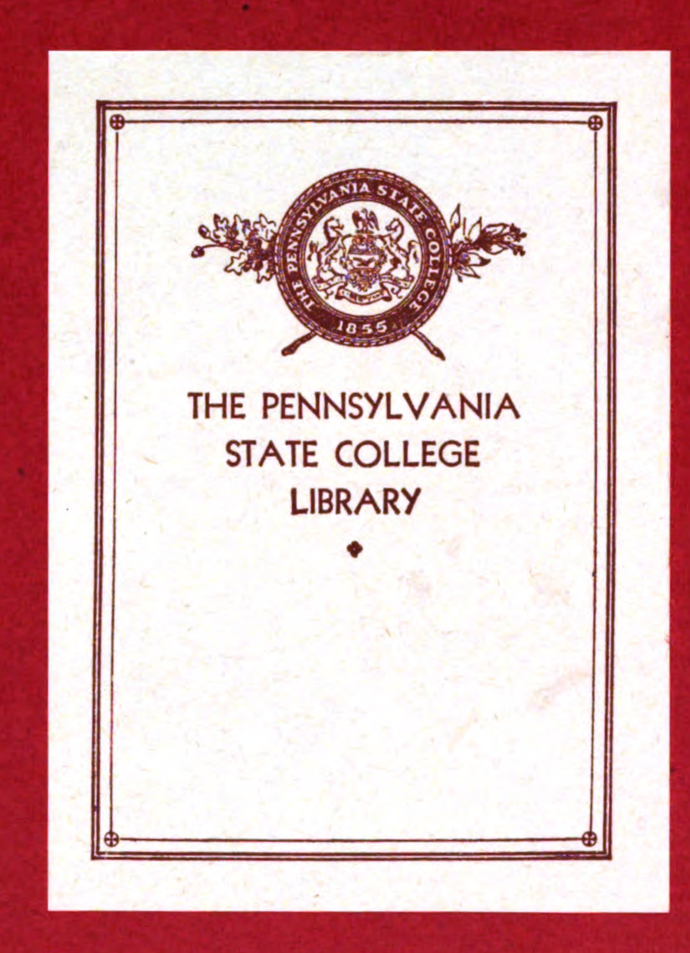
HECHT / SCHÜCKING

ENGLISCHE LITERATUR IM MITTELALTER





HANDBUCH DER LITERATURWISSENSCHAFT


THE PENNSYLVANIA STATE COLLEGE
1855
THE PENNSYLVANIA
STATE COLLEGE
LIBRARY





HANDBUCH
DER
LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

DR. OSKAR WALZEL

PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

Unter Mitwirkung von:

Professor Dr. A. Baumstark-Bonn; Professor Dr. E. Bethe-Leipzig; Privatdozent Dr. H. Borelius-Lund; Professor Dr. B. Fehr-Zürich; Professor Dr. W. Fischer-Gießen; Professor Dr. G. Gesemann-Prag; Professor Dr. H. v. Glasenapp-Berlin; Privatdozent Dr. H. Hatzfeld-Frankfurt a. M.; Professor Dr. H. Hecht-Göttingen; Professor Dr. H. Heiß-Freiburg i. B.; Professor Dr. J. Hempel-Greifswald; Professor Dr. A. Heusler-Basel; Professor Dr. A. Kappelmacher-Wien; Professor Dr. W. Keller-Münster; Professor Dr. J. Kleiner-Lemberg; Professor Dr. V. Klemperer-Dresden; Professor Dr. J. Körner-Prag; Professor Dr. A. Novák-Brünn; Professor Dr. B. Meißner-Berlin; Professor Dr. G. Müller-Freiburg; Professor Dr. F. Neubert-Breslau; Dr. M. Pieper-Berlin; Reichsminister a. D. Dr. F. v. Rosen-Berlin; Professor Dr. P. Sakulin-Moskau; Professor Dr. H. H. Schaeder-Königsberg i. Pr.; Professor Dr. H. W. Schomerus-Kiel; Professor Dr. L. L. Schücking-Leipzig; Professor D. Dr. R. Wilhelm-Frankfurt a. M.



WILDPARK-POTSDAM

AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M.B.H.

DIE ENGLISCHE LITERATUR IM MITTELALTER

VON

DR. HANS HECHT
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT GÖTTINGEN

UND

DR. LEVIN L. SCHÜCKING
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT LEIPZIG



WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.



SPAMERSCHE BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG — PRINTED IN GERMANY



Titelblatt aus dem Benedictionale des Hl. Aethelwold. Schule von Winchester, 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.

I. DIE ANGELSÄCHSISCHE UND FRÜHMITTEL-ENGLISCHE DICHTUNG*)

VON

LEVIN L. SCHÜCKING.

1. CHARAKTER DER ANGELSÄCHSISCHEN DICHTUNG.



ie uns überkommenen Werke der angelsächsischen Literatur stellen ohne Zweifel nur den kleinen Bruchteil eines großen blühenden Schrifttums dar. Zahlreiche Anspielungen in der überlieferten weltlichen Literatur, namentlich im Beowulfliede, in Deors Klage, im Widsith-Gedicht, lassen das Dasein von Gedichten ahnen, die wir nicht mehr besitzen. Einmal wird gar in einem Briefe, den Alkwin nach Hause schreibt, von nicht erhaltenen Liedern über König Ingeld als etwas selbstverständlich Bekanntem gesprochen. Andererseits zeigen sich Spuren literarischer Denkmäler der angelsächsischen Periode in späterer Zeit. Diese mittelbaren Zeugnisse werden durch direkte Angaben vervollständigt, die, wie Assers Bemerkungen über Alfred den Großen von zahlreichen angelsächsischen Büchern mit Gedichten zu berichten wissen. Bei dem Versuch, uns über die literarische Betätigung der Angelsachsen klar zu werden, ist also stets mit dem lückenhaften Charakter der Überlieferung zu rechnen. Dann aber haben möglicherweise das Überleben einzelner von gerade diesen Werken noch bestimmte Rücksichten begünstigt, die man mit der Tatsache der Verwendung im weltlichen Unterricht (Asser §§ 75, 76, 102) in Verbindung bringen möchte. Für eine bedeutungsvollere Stellung des Erhaltenen (zumal des Beowulf) im angelsächsischen Kulturleben läßt sich außer bei dem Gedicht vom hl. Kreuz kein stichhaltiges Zeugnis beibringen. Bildliche Darstellungen, wie die des Runenkästchens (vgl. Heusler, S. 1 u. 3) beschäftigen sich, abgesehen von der offenbar sehr volkstümlichen Wielandsage, denn auch mit ganz anderen Gegenständen. Immerhin möchte man bei vielen, namentlich der religiösen Gedichte, schon aus dem Stoff schließen, daß sie auch nicht an der Peripherie stehen. Hängen die Gedichte untereinander vielfach mehr oder weniger zusammen — der Verfasser des Beowulf scheint z. B. die uns erhaltene Genesis zu benutzen, und die Legende vom heiligen Andreas schöpft wieder aus dem Beowulf —, so ist doch die Stellung der einzelnen Gedichte auf der Entwicklungslinie nicht leicht zu bestimmen, und in der Frage ihrer Datierung stehen sich die Meinungen unversöhnlich gegenüber. Besondere Umstände erschweren das Unterfangen. Die Literaturdenkmäler sind zu sehr erheblichem Teil in Nordhumbrien oder Anglien entstanden und später, als die kulturelle und politische Hegemonie an Westsachsen kam, also im 9. Jahrhundert, ins Westsächsische umgeschrieben. Andererseits muß man mit dem Einfluß der anglischen Dichtersprache auf westsächsische Dichter rechnen, ähnlich wie in der ganzen mittelniederdeutschen Literatur sich Reimworte aus der höherstehenden hochdeutschen Dichtersprache eingestreut finden.

So sind die Fragen des Alters und der örtlichen Entstehung meist schwer zu beantworten. Auch ging man mit dem alten dichterischen Gut nicht mit der ängstlichen Sorgfalt gegenüber

*) Für die weltliche Literatur der Angelsachsen im einzelnen vergleiche Andreas Heuslers „Altgermanische Dichtung" im Handbuch der Literaturwissenschaft.



1. Drei Ansichten der Ormside-Schale, York. Museum.
(Nach Baldwin Brown, The Arts in Early England.)

dem Wortlaut um, wie sie die Achtung vor dem Individuum in späteren Jahrhunderten zur Pflicht werden ließ. Wo uns einmal Werke der Frühzeit oder Teile von ihnen in doppelter Fassung überkommen sind, wie beim sog. „Leidener Rätsel" oder beim „Lobgesang der Jünglinge im feurigen Ofen", da sehen wir, daß mit dem Text im Gegenteil ziemlich frei geschaltet ist, ja, wie uns die Gedichte von der Genesis, vom Daniel und von Satan deutlich zeigen, fand man auf alle Fälle später nichts darin, stofflich sich nahe berührende Werke in einer Weise zusammenzuarbeiten, die unseren Anforderungen an epische Komposition keineswegs entsprechen. Eine Zeit, deren epische Technik auch in der Darstellung des Einzelvorgangs (s. unten) nicht nach straffer Zusammenfassung und unbeirrtem Fluß strebte, konnte von Bedenken auf diesem Gebiete kaum berührt werden.

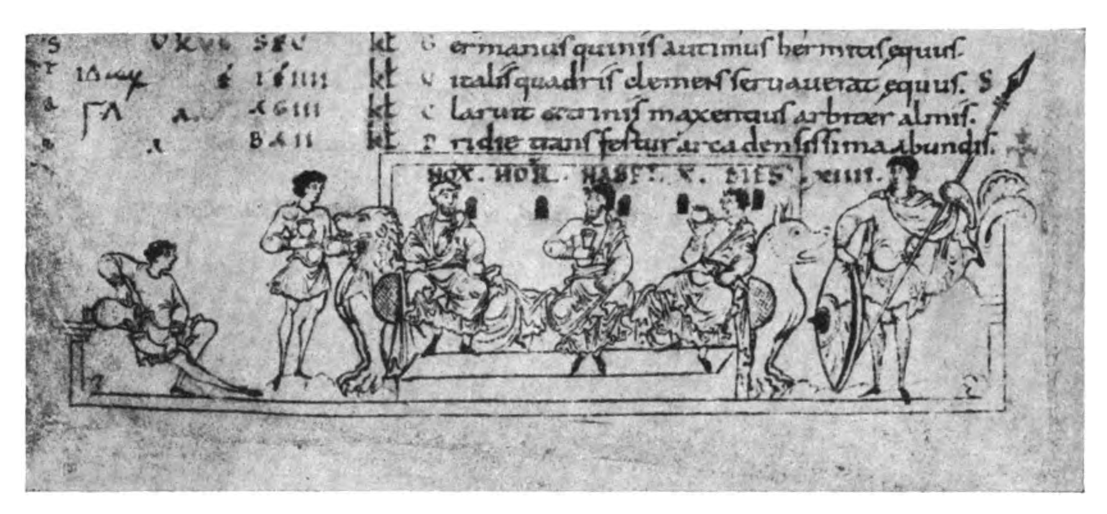
Die überwiegende Bedeutung Angliens für die angelsächsische Literaturentwicklung hat auch ihre politischen und doch wohl auch ihre volkspsychologischen Gründe. Stand in der Frühzeit — der größere Teil Englands ist vor dem Ende des 6. Jahrhunderts besetzt worden — der nördliche Teil Angliens, nämlich Nordhumbrien im politischen Vordergrunde, so spielt nach ihm der südliche, Merzien die Hauptrolle in der staatlichen Geschichte, wie denn Karl der Große mit König Offa von Merzien als dem gekrönten Haupte der angelsächsischen Welt verhandelte. Zu jener Zeit treten die Sachsen und Jüten in der Literatur noch zurück. Die Angeln aber, die schon frühzeitig den Namen für die Gesamtsprache hergeben, haben schon auf der schleswig-holsteinschen Halbinsel ein mächtiges Königtum besessen, womit möglicherweise die Pflege dichterischer Traditionen zusammenhing, wie wir sie gerade am Hofe frühzeitig voraussetzen müssen.

Freilich bleibt für die geistige Verschiedenheit von Norden und Süden auch zu erwägen, daß der Einfluß des Keltentums im Norden unfraglich stärker als im Süden ist. Obgleich auch hier unmöglich mit einer völligen Ausrottung der keltischen (britischen) Bevölkerung gerechnet werden kann, mußte doch den germanischen Eindringlingen gerade auf diesem Boden an der vollkommenen Sicherung ihres Besitzes gelegen sein. Erst als sie mit Feuer und Schwert erreicht, d. h. ein Rückstoß durch Vordringen bis zum Severn und Dee ausgeschlossen war, nimmt der Kampf der Nationalitäten minder grausame Formen an. Übriggeblieben

sind wohl Teile der alten Bevölkerung als Sklaven. Doch fanden, wie die Ortsnamen zeigen, offenbar die skandinavischen Eroberer des 9. Jahrhunderts auch noch britische Siedlungen oder Dörfer vor (Ekwall). Man begreift aus diesen Verhältnissen die Erbitterung der selbständig gebliebenen Kelten. Im 7. Jahrhundert noch war sie so groß, daß man in Wales im Kloster einen „sächsischen" Kleriker nicht am selben Tisch mit sich speisen lassen wollte, den Rest seines Essens den Hunden und Schweinen vorwarf, das von ihm benutzte Geschirr mit Sand und Asche reinigte und von ihm verlangte, daß er erst 40 Tage Buße tue, ehe man in Verkehr mit ihm treten könne. Auch im anglischen Lande bleibt auf Jahrhunderte ein dauernder, sich in fortgesetzten Raubzügen äußernder Kriegszustand gegenüber den Strathclyde-Briten bestehen, und wie hochmütig und wegwerfend der Eroberer auch hier von dem Gegner denkt, zeigt sich z. B., wenn der Mönch Felix (etwa 749) die Dämonen, die den hl. Gudlac bedrängen, sich der britischen Sprache bedienen läßt. Trotzdem war hier offenbar ein gewisser Verkehr zwischen beiden Nationalitäten. Im Süden fehlte er so völlig, daß an eine Übermittlung des Christentums nicht zu denken war. Deshalb muß es Augustinus (597) aus dem Lande der Franken bringen, schon deshalb achtungsvoll aufgenommen, weil man zu dem Merowingerreich als dem kulturell und politisch überlegenen mit Respekt aufzublicken gewohnt ist. Im Norden dagegen übt die irisch-schottische Kirche, die zuerst auf dem Inselkloster St. Iona festen Fuß gefaßt hat, eine rege Erziehungs- und Missionstätigkeit aus, die nach dem anfänglichen Fehlschlagen jener römischen Mission zeitweilig von entscheidender Wichtigkeit wird. Unter Aidan erobert das Christentum in der irischen Form sich sogar den Boden von Nordhumbrien bis Essex (653). Auch das Kloster Lindisfarne (heute Holy Island) an der nordhumbrischen Küste ist eine Gründung der Kelten. Wenn es nun auch in der unmittelbar folgenden Zeit die römische Kirche verstand, mehr als das Verlorene wiederzugewinnen, so ist damit doch der keltische Einfluß nicht geschwunden. Zu Bedas Zeiten wird die irische Kultur noch so hoch gewertet, daß zahlreiche vornehme Angeln dort ihre Studien trieben, ja Aldhelm (Ende des 7. Jahrhunderts) bemerkt mit einer gewissen Bitterkeit, daß sie gleich Bienenschwärmen nach Irland wanderten, als ob ihre Heimat ihnen keine gelehrte Bildung bieten könnte. Dem Verkehr folgten verwandtschaftliche Beziehungen. Nordhumbrische Fürsten nehmen irische Frauen und flüchten dorthin in die politische Verbannung.

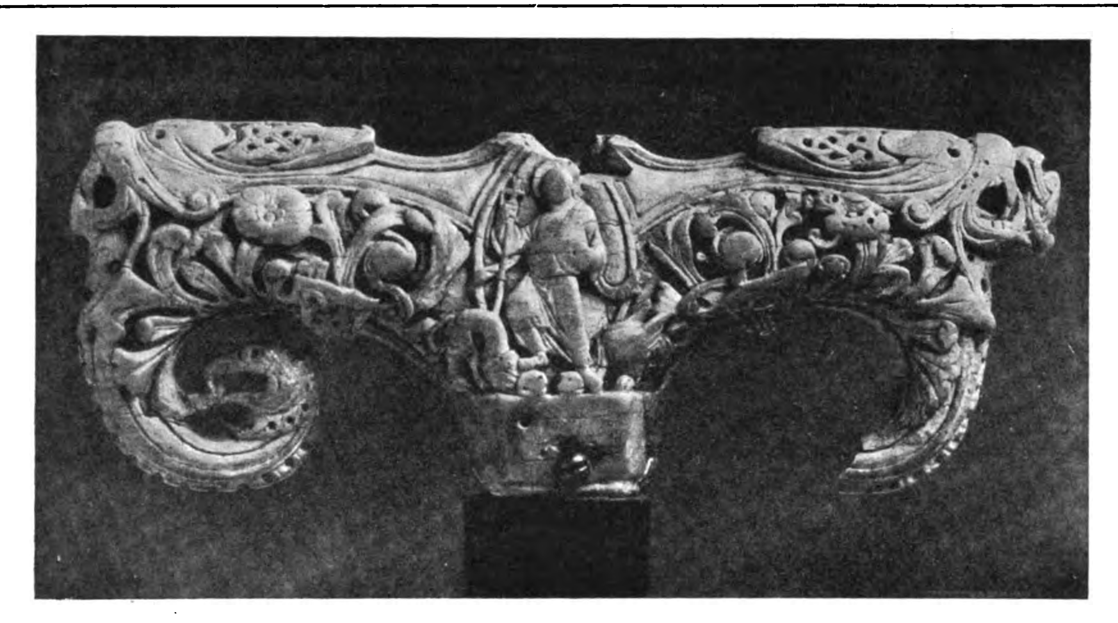
Die Einwirkung der irischen Kultur ist unter solchen Umständen selbstverständlich. Sie liegt nicht nur klar zutage in der aus der irischen entwickelten Schrift und Schriftkunst, sondern ihre Spuren tauchen auch an den verschiedensten Stellen der Literatur auf. Auch altes syro-griechisches Kulturgut wandert auf solche Weise ein. Bei den „Fata Apostolorum" des Cynewulf scheint eine irische Quelle sicher zu sein. Wunderliche Namenformen in der sog. Cädmonschen Genesis wie bei Cynewulf hat man auf irische Vorbilder zurückführen können. So liegt es nahe, auch das weltliche Schrifttum von dorther beeinflußt zu denken, um so mehr, da gerade in Irland die Dichtung in der Volkssprache sich auch bei den Schreibkundigen und Gelehrten großer Gunst erfreute. Doch ist es nicht leicht, diesen Einfluß in der weltlichen Literatur genauer nachzuweisen. Der Versuch z. B., die Haupthandlung des Beowulf auf irische Quellen zurückzuführen (Deutschbein), ist auf vielfachen Widerspruch gestoßen. Trotzdem hat man immer wieder in gewissen gefühlsmäßigen Zügen der altenglischen Literatur, namentlich den auch in der keltischen Poesie ungewöhnlich früh nachgewiesenen Naturschilderungen, sowie in der Verknüpfung der Naturschilderung mit einer tiefmelancholischen, wehmütige Klagen auslösenden Stimmung, wie sie z. B. „Wanderer" und „Seefahrer" bieten, den Einfluß keltischen Volkstums erkennen wollen.

Immerhin ist der Gesamtcharakter der angelsächsischen Literatur ein durchaus germanischer. Um sie in ihrer Eigenart zu begreifen, muß man sich vergegenwärtigen, daß die poetische Kunst in ihren Anfängen nicht, wie ein großer Teil der Literatur späterer Jahrhunderte, für Frauen bestimmt ist und daß sie nicht als Leseliteratur den Zweck verfolgt, auf eine Einzelpersönlichkeit zu wirken. Sie ist vielmehr in der Zeit, wo ihre Überlieferung fest begründet und ihre Ausdrucksformen ausgebildet werden, eingerichtet und bestimmt für den Vortrag, wendet sich — zumal in der Epik — ausschließlich an Männer und die männliche Jugend und sucht hier der Erregung von gemeinschaftlichen Gefühlen in einem größeren Kreise zu dienen.



2. Der April. Ein Festmahl. Aus einem Calendarium des 11. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.

Der Beowulf selbst gibt ein anschauliches Bild von den Umständen, die den Charakter der frühen Kunst bestimmen. Nach dem großen Festmahl, beim Bankett, tritt der Sänger auf, um die ruhmreiche Begebenheit der Vergangenheit zu besingen. Das Pathos seines Vortrages muß also der gegebenen Stimmung der Hörer entsprechen. Es ist eine Art Feier. Er muß schwunghaft und begeistert sein und die Hörer bei dem packen, was ihnen das Höchste ist. Ihre Ideale nun werden durch das Wesen der Gefolgschaft bestimmt. Die Gefolgschaft ist das Rechtsverhältnis, das einen Kreis von jungen Männern an den Fürsten knüpft, dessen Hausgesellen und Tischgenossen sie sind. Er gibt ihnen Unterhalt, er „bricht die Baugen" für sie, d. h. gibt ihnen Geld, Waffen und Rosse, sie sind ihm dafür zur Unterstützung und Treue im Kriege bis über seinen Tod hinaus verpflichtet. Freigebigkeit und Treue entsprechen sich demzufolge, das Fehlen der einen wird als Verbrechen, das der anderen als Laster angesehen. Was diesen Zustand ermöglicht und den Charakter des ganzen Verhältnisses vielleicht am meisten bestimmt, ist die Jugend der Beteiligten. Ein nordisches Zeugnis setzt den Eintritt in die Gefolgschaft auf ein Lebensalter von achtzehn Jahren fest. In der Tat kann kein Zweifel darüber sein, daß es sich bei der Gefolgschaft um vorwiegend junge und durchweg unverheiratete Leute (Kemble) handelt. Aber schon die unmündigen Söhne Hrođgars im Beowulfliede sitzen in der Halle, er selbst erzählt ebendort, wie er den Beowulf so schon als Kind (cniht) kennen lernte, der „Wanderer" verbindet mit der Vorstellung seiner guten Tage, seiner Gefolgschaftszeit den seiner Jugend. Um ältere Leute handelt es sich gewiß nur selten. Man hat treffend hervorgehoben (Heusler), daß sich in dieser Frühzeit die Menschen überraschend schnell verbrauchen. Mit vierzig Jahren werden sie als alt betrachtet, der gemeinsame Kampf von Onkel und Neffe erscheint den anderen schon als ehrwürdig, der Enkel erblickt meist den Großvater nicht mehr. Dazu stimmt die typische Figur des Alten, der wehmütig, verlassen und einsam ist, weil alle seine Altersgenossen ins Grab gesunken sind, wie sie in der Elegie des letzten Schatzbesitzers im Beowulf, im Wanderer (vgl. V. 22) u. a. zu Worte kommt. Alt zu werden wird leicht als tragisch empfunden. Der Gedanke an die entschwundene Jugend ruft beim Gesang an Hrođgars Hof wie bei den Liedern in Attilas Halle, von denen Priscus erzählt, eine Gemütsbewegung hervor, die sich bis zu Tränen steigern kann. Offenbar vertragen sich mit diesem Vorherrschen der Jugend auch die von der Literatur vertretenen Ideale gut. Näher als irgendeinem anderen Lebensalter liegt der Jugend das Heroische und — was Heinrich Heine als ihr Wesen erklärte — die uneigennützige Begeisterung. Stärker als zu anderen Zeiten regt sich der Tatendrang. So ist denn auch in dieser Periode Tätigkeit alles, beschauliche Betrachtung nichts. Der Ruhm und der Nachruhm sind die höchsten Ziele. Es gibt nichts, was für die angelsächsische Kultur bezeichnender wäre, als daß z. B. noch in dem Gedicht von Byrhtnođs Fall (991) wenig vom Vaterland, kein Wort von der Religion noch von dem Kampf für Frau und Kind, Haus und Herd verlautet. Und dabei handelt es sich um einen verzweifelten Verteidigungskampf gegen die räuberischen Wikinger. Aber der ethische Unterschied zwischen Verteidigungs- und Angriffskrieg tritt noch nicht hervor. Die Aufgaben, deren Bewältigung die Poesie schildert, sind also in erster Linie



3. Elfenbeinkreuz. 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.

kriegerische. Mit einem gewaltsamen Tode wird als so selbstverständlich gerechnet, daß sich in gewiß typischer Form ein „Sterbelied" herausbilden kann, in das der vom Leben Scheidende seine letzten Gedanken kleidet. Ein Element von Jugend steckt ferner in der naiven Prahlerei, die sich nur insoweit verbietet, als den Worten nicht in vollem Umfang die Tat folgen kann (Wanderer V. 69), jugendlich ist auch das Glück des Gemeinschaftsgefühls bei Becher und Lied in dem „dream", dem „Saaljubel", wenn eine Art Rauschzustand altes Heldentum aufleben läßt und neues vorwegnimmt. (Gewisse Formen des deutschen Studentenlebens gemahnen noch daran, die damit die Grundlage jugendlichen Alters und des Bewußtseins bevorzugter Stellung gemein haben.) Kein größeres Unglück ist dementsprechend denkbar, als die Genossen zu verlieren, ausgeschlossen und von der Sippe getrennt zu werden. „Unglücklich" und „einsam" sind im Gegensatz zu späteren individualistischen Zeitaltern Synonyma. Zu dem jugendlichen Charakter paßt auch der gelegentlich stark hervortretende ausgesprochen sentimentale Zug, der zum Vortrag trauriger Lieder (soð ond sarlic Beow. 2109) führt oder gelegentlich das Gefolgschaftsverhältnis wie die Beziehungen zweier Liebenden betrachten läßt (Wanderer V. 41 f.). Man würde erwarten, daß dementsprechend ein Zug nicht fehlte, der stets bei dem Vorwiegen der Jugend unter den Trägern der Literatur vorhanden ist, nämlich die Liebesleidenschaft. Aber im Verhältnis von Waldere und Hildegund z. B. klingt selbst im Augenblicke der höchsten Todesgefahr für den Bräutigam kein anderer als ein rein kameradschaftlicher Ton an. Die Braut redet zum Verlobten wie der jüngere Held zum älteren, wie Wiglaf zu Beowulf. Wenn im Beowulf selbst das Vorbild Vergils durchschimmert, so ist es um so bemerkenswerter, daß Vergils Liebesszenen in ihm völlig ohne Nachahmung bleiben. Es tritt darin geradezu eine anti-erotische Tendenz des klerikalen Dichters zutage, die gewiß nicht vereinzelt ist. Auch die Lyrik, wo sie von Liebe handelt, ist nicht eigentlich Liebeslyrik im späteren Sinne.

Naturgemäß bleibt das Publikum in den mehr als dreihundert Jahren angelsächsischer Literaturentwicklung keineswegs dasselbe. Zwar Ort und Gelegenheit für den Vortrag des Sängers im alten Sinne verlieren sich nicht. Der geniale Zeichner — oder die Zeichnerin — in Bayeux, der in bunter Wolle die Geschichte der normannischen Eroberung kurz nach dem Ereignis (1066) so anschaulich und lehrreich auf Leinwand erzählte, gibt von ihnen Kunde, wenn er noch zu dieser Zeit angelsächsisches Hofleben nicht anschaulicher zu beschreiben weiß, als indem er Harald beim „dream" in der Halle, die breite Schale am Munde und umgeben von methornschwingenden Gefolgsleuten zeigt, gerade wie uns der Beowulf die Halle Heorot malt.

Gewiß bleibt auch der Königshof die Hauptpflegestätte der Kunst die ganze Zeit hindurch. Aber die geistige Atmosphäre an ihm wechselt. Zwischen dem Hof des Königs Ädelstan (etwa 930) und dem des Offa und den noch älteren müssen grundlegende Unterschiede vorhanden gewesen sein. Die buchmäßige Bildung, die König Alfred den Seinen fest einzuprägen wußte, unterschied sich von dem volkstümlichen Wissen der Frühzeit, die Sitten waren seitdem wohl verfeinert, die Stellung der Frau eine bessere geworden. Vielleicht gewann gar die Frau selbst mittlerweile einen Einfluß auf die dichterische Hervorbringung, indem nicht nur für die Methalle, sondern auch für das Frauengemach gedichtet wurde. Gewiß ist, daß aus den Werken der Spätzeit vielfach nicht mehr der kriegerische Klang von Speer und Schild ertönt, wie früher. Es ist bezeichnend, wenn z. B. in dem Gedicht von den „Geschicken der Menschen" das Leben des Hofgoldschmiedes, des Hofsängers und des Hoffalkoniers als die glücklichen besonders breit ausgemalt werden, oder wenn das Gedicht von der „Ruine" ein geradezu technisches Interesse an den Einzelheiten der betrachteten Baukunst atmet. Das Kulturideal erobert sich langsam eine Stelle neben dem kriegerischen.

Dazu stimmt eine Weltanschauung, die das antike, im späteren Mittelalter weitergepflegte Ideal der „Mäßigkeit" feiert. Der „Wanderer" bringt es auf die Formel: „Standhaft, nicht zu hitzig, noch zu vorsichtig, nicht zu zurückhaltend im Kampfe, noch zu verwegen, nicht zu zaghaft, noch zu übermütig, nicht zu gewinnsüchtig und nie zu voreilig sich einer Sache vermessen, ehe man genau Bescheid weiß." Nahe verwandte Forderungen: Seine Gefühle nicht laut werden zu lassen, und das Unabänderliche mit Anstand zu tragen, finden wir auch an anderen Stellen. Ähnliche Ideen lebten aber auch in der eigentlich kirchlichen Überlieferung. Wird doch auch von dem angelsächsischen Heiligen Chad z. B. in seiner Legende rühmend hervorgehoben, daß niemand ihn je laut lachend und niemand ihn tiefbetrübt erblickte, sondern daß er stets dieselbe himmlische Seelenruhe auf seinem Antlitz trug.

Die Erkenntnis dieser Entwicklung würde leichter sein, wenn sich die Gegensätze von Heidnischem und Christlichem deutlicher gegeneinander abheben wollten. Das aber verbietet der ganze Charakter der Mischkultur dieser Zeit. Gregor der Große hatte schon den Sendboten nach England die Mahnung mitgegeben, ein kluges Entgegenkommen zu zeigen, die Tempel in Gotteshäuser, die heidnischen Feiern in kirchliche umzuwandeln. Der Geist dieser Duldung scheint die ganze angelsächsische Periode beherrscht zu haben. Offenbar machte man sich die christliche Lehre durch Aufnahme derjenigen Teile, die dem heimischen Denken entsprachen, mundgerecht und ließ vom Hergebrachten ohne Fanatismus dasjenige, was nicht unbedingt dem Neuen widersprach oder zu tief wurzelte, um entfernt werden zu können.

Im Refektorium des Klosters sang man zuzeiten zum Mahle Lieder von heidnischen Königen, und der Scop am Königshofe machte sich wohl aus der biblischen Schöpfungsgeschichte ein Lied zurecht. Heidnische und christliche Lebensideale schmolzen zusammen. Der Ruhm bei den Engeln (Seefahrer) tritt an Stelle des Ruhms bei der Nachwelt. Große Gebiete des christlichen Dogmas fehlen hier häufig wie in einem Erbauungsbuch der Aufklärungszeit: der Name Christi, die Heiligen, das Gebet usw. usw. — So wird es unmöglich, heidnische und christliche Bestandteile einzelner Werke sauber voneinander zu scheiden. Denn sie leben offenbar auch in der Seele der Verfasser in Frieden miteinander. Durch alle Jahrhunderte auch bleibt das Interesse an der heimischen Kunst wach. Wir hören von Aldhelm, Beda und Gudlac im 7. und 8. Jahrhundert, daß sie die Gedichte ihres Volkes kannten und liebten, im späteren 8. durch Alkwin dasselbe von den Mönchen, im 9. von Alfreds zärtlicher Liebe für die einheimische Kunst, im 10. vom heiligen Dunstan noch immer das gleiche. Vielleicht brachten auch die Zeitverhältnisse, die erbitterten Dänenkämpfe es mit sich, daß die gedankliche Grundlage vieler dieser alten Lieder, die die Gefolgschaftstreue verherrlichten, immer modern blieb.

Später gab es dann gewiß eine Periode, in der man die Vergangenheit mit Augen ansah, die an den Blick der deutschen Romantiker auf das Mittelalter erinnern, in der man bauliche Ruinen mit ein wenig sentimental gefärbtem Pathos besang und dichterische Ruinen



mit Geschick und Geschmack restaurierte, in der man sich in die Ausdrucksweise der Altvordern gründlich wieder einlebte und in ihrem Stile zu arbeiten versuchte, so wie nur immer die Renaissance die Antike und das 19. Jahrhundert die Gotik nachzuahmen unternahm. Wann diese Strömung einsetzt, ist schwer zu sagen, daß sie unter König Ädelstan einen Höhepunkt erreichte, ist kaum zu bezweifeln, da der mittelenglische Geschichtschreiber William von Malmesbury es von ihm ausdrücklich mit den Worten hervorhebt, er habe „alte Bücher und alte Bauwerke" geliebt. — Durch diese Umstände ist die Feststellung der Entstehung der angelsächsischen Gedichte besonders erschwert.

Mag nun aber auch das Publikum große Veränderungen durchmachen, so bleiben doch gewisse Züge von Anfang an bei ihm dieselben. Denn die Überlieferung in diesen Jahrhunderten ist überaus mächtig. Vor allem versteht es sich fast von selbst, daß die Kunst, wenigstens in der früheren Periode, nicht realistisch sein kann. Der Realismus lebt von der Beobachtung der Wirklichkeit. Diesen Leuten aber hat die Wirklichkeit in der Kunst nur eine beschränkte Daseinsberechtigung. Die Begründung der einheimischen Kunsttraditionen, die für Jahrhunderte mächtig bleiben, erfolgt im Geiste des Gefolgschaftswesens. Man malt keine Schönheit aus, denn Schönheit ist Genuß, und der Genuß ist kein heldisches Ideal. Deshalb ist alles, was auf Schönheitsschilderung hinausläuft, späterer Entstehung. Aber auch für das Individuelle muß ursprünglich der Sinn fehlen, denn an einer Eigenart, die nicht vorbildlich ist, kann nichts liegen. Man sucht vielmehr das Allgemeingültige, das Typische, was in vorbildlichen Formen erscheint.



4. Initial einer englischen Handschrift des 12. Jhs. Wahrscheinlich aus der St. Augustine's Abbey, Canterbury. London, Brit. Museum.

Die Vorstellungen von einem guten alten König, von einem heldenhaften jungen Kämpfer z. B. sind durch die Überlieferung bestimmt und haben wenige und beileibe keine individualistischen Züge. Ihre Beziehung zur Wirklichkeit ist deshalb nicht eng. Auf der anderen Seite bildet einen besonderen Reiz dieser Literatur ihr Verhältnis zur Natur. Die bemerkenswerten Landschaftsschilderungen im Beowulf und die wundervollen Seebilder der Lyrik (vgl. Heusler, S. 142 ff.) reden eine deutliche Sprache. Aber auch in der religiösen Literatur ist selten eine Gelegenheit ausgelassen, die die Quelle bot, um ein kleines stimmungsvolles Bildchen einzuflechten.

So wird etwa im Daniel (346 ff.) das Erscheinen des Engels bei den Jünglingen im Feuerofen mit den Worten beschrieben:

> Da war's in dem Ofen, als nun der Engel kam,
> Windig und wundervoll, wie wenn ein Wetter kommt,
> Wenn in der Sommerzeit an einem heißen Tag
> Regen aus Wolkenreich nieder in Schauern fällt.

Oder der „Andreas", der in der Tradition des antiken Epos mit der Darstellung eines Seesturmes bleibt, besagt:

Da war empört
In Aufruhr das Walfischmeer, spielend durchglitt
Der Hornfisch die Flut, und die graue Möwe
Kreiste raubgierig, das Himmelslicht blich,
An wuchs der Sturm, aufprallten die Wogen,
Es rauschten die Wasser, es knarrten die Taue,
Durchnäßt ward die Kleidung (?). V. 369ff.

Wahrhaft grandios aber ist die Einfühlung in die Natur in den Rätseln (vgl. Heusler, S. 76). Man sieht hier, wie das Lebenselement des Heldenzeitalters, der Kampf, die dichterische Einbildungskraft auf schlechthin allen Feldern beherrscht. Der angelsächsische Dichter ist nie mehr in seinem Fahrwasser, als wenn er diesen Ton anschlägt. Die Darstellung des „Sturms" gibt ihm Gelegenheit dazu. Eine dämonische Zerstörerfreude lebt sich leidenschaftlich in die Elemente ein. Der Sturm wird ein wilder, grausamer Wikinger.

„Ich fahre über die Fluren, brenne des Volkes Säle
Plündere die Häuser, Rauch steigt auf,
Grau über die Dächer, Getöse ist auf Erden,
Sterben der Männer. Dann schüttle ich mächtig den Wald,
Die blühenden Haine, ich fälle die Bäume
Regenumdacht . . ." (Rätsel 2.)

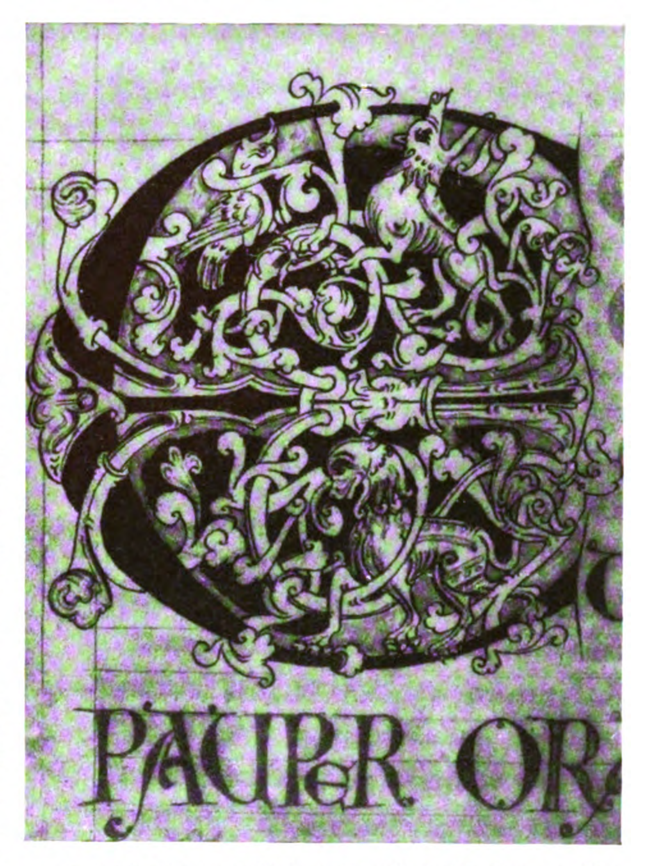
Oder vom Sturm auf der See (offenbar mit Benutzung einer Äneisstelle) (Rätsel 4):

. . . ich rüttle die Wogen,
Störe das Wasser auf, schleudre ans Gestade
Die feuersteingraue Flut: schäumend kämpft
Die Woge mit dem Ufer, dunkel erhebt sich
Ein Wasserberg vom Grunde, düster folgen ihm
Über das Meer hin die anderen, bis sie am Strande treffen
Ragende Klippen. Da wird laut im Schiff
Der Seefahrer Schrei . . .

Was vornehmlich der künstlerischen Darstellung wert erscheint, ist eben das Erhabene in den verschiedensten Formen. Ausgebildet wird früh ein hymnischer Preisgedichtstil, der in „Cädmons Gesang" deutlich zu erkennen ist und ersichtlich mit den hier besonders berechtigten zahlreichen Variationen einen nicht unwesentlichen Einfluß auf die ganze epische Ausdrucksart ausgeübt hat. Gern auch zeigt man ferner das Erhabene im Kampf und im Untergange, und eine Schicht, deren Leben an gewaltsamem Unglück, Not, Blut, Sterben so reich wie diese war, fand Trost und Stärkung in der Darstellung übermenschlichen Widerstandes im Kampfe gegen ein übermächtiges Schicksal. Gegenstände wie das Sichwehren gegen Verrat, der mehr oder minder hoffnungslose Kampf um die Tür der Halle, in der man angegriffen ist, können auf stärksten Anteil rechnen. Auch das untergegangene Erhabene noch kann in elegischem Preislied gefeiert werden. Die Herrlichkeit von einst, der verhallte Saaljubel, die verdorbenen und gestorbenen Gefährten, die eingefallenen Festhallen werden mit wehmütiger Klage wieder heraufbeschworen.

Indes ein anderer wichtiger, dieser ganzen Literatur und der Gemeinschaft ihrer Träger zugrunde liegender Zug wird offenbar, wo das Erhabene im tragischen Konflikt aufgezeigt, der Held in einer Lage dargestellt wird, wo er im Widerstreit der Empfindungen steht. Heusler hat an anderer Stelle dieses Werkes (Altgermanische Dichtung, S. 153ff.) diese allen germanischen Völkern gemeinsame innere Form der Heldensage eingehend gekennzeichnet,

deren klassisches Beispiel die seelische Not Hildebrands ist, der sich entweder der Feigheit zeihen lassen oder sich an seinem eigenen Fleisch und Blut vergreifen muß. Zahlreicher sind die Fälle, in denen eine der beiden sich kreuzenden Triebkräfte die Rache ist. Zwischen Rache und Treueid (nicht Liebe!) stellen z. B. die verlorenen Ingeldlieder ihren Helden, der mit einer Dänenprinzessin verheiratet, doch den Kampf mit dem dänischen Erbfeind wieder aufnimmt. Das Ehrgefühl der höchsten sozialen Schicht lebt in diesen dramatischen Verwicklungen, die fast immer einen blutigen Ausgang nehmen. Aber auch weichere Töne werden schon in einer ähnlichen Lage laut. So in der Schilderung des königlichen Vaters (Hreðel), dem der eine Sohn versehentlich den anderen erschoß. Die gegeneinander wirkenden Kräfte zerreiben den Gequälten; statt seinen Sohn zu bestrafen, bringt er es nur bis zur Abneigung gegen ihn, von der Welt zieht er sich zurück, Trübsinn führt ihn zum raschen Tode. Wie hier in den Grundzügen ein zerrissener Charakter angelegt ist, das wirkt erstaunlich modern.



5. **Initial einer englischen Handschrift des 12. Jhs.** Wahrscheinlich aus Canterbury. London, Brit. Museum.

Aber diese ausgebildete, hochentwickelte Kunst setzt in ihren späteren Entwicklungsphasen eine christliche voraus, die zunächst keine anderen Grundsätze für die Wahl des Stoffes und seine Bearbeitung hat, als dem Thema gerecht zu werden, das die Religion vorschreibt. Ihre große Autorität ist der gegebene heilige Gegenstand. Sie erzählen nach. Um die Darstellung tragischer Konflikte kann es sich also nicht mehr handeln, sondern nur darum, wirkungsvolle und im christlichen Sinne lehrreiche Legenden und Teile der Heiligen Schrift zu bearbeiten. Die Kunst der gedanklichen Konstruktion der Tragik schwindet. Wie gründlich, das zeigt das Beispiel des Beowulf, der auf den Spuren einer neuen breiten Erzählungstechnik behaglich einhergeht, dem aber der tragische Kern völlig verlorengegangen ist. Wie nicht selten in der Geschichte der Literatur, geht der Umschwung von Dilettanten aus und kommt — soziologisch angesehen — von unten. Dem aristokratischen Kulturzentrum des Hofes tritt ein um einige Grade demokratischeres Kulturzentrum im Kloster als Wettbewerber gegenüber. Cädmon (2. Hälfte des 7. Jahrh.) diktiert den schreibkundigen Mönchen die ihm erzählten heiligen Geschichten in gebundener Rede neu in die Feder. Damit ist ein Anfang gemacht formell, stofflich und literarisch. Das Zeugnis Bedas über seine Arbeitsweise ist so klar, daß die gelegentlich aufgetauchte Vermutung (Brandl, Bradley), daß es sich um lyrische Hymnen dabei gehandelt habe, unerörterbar ist. Sagt Beda doch u. a. ausdrücklich, daß er „die ganze Geschichte



6. Miniatur aus dem „Life of St. Cuthbert". Der Verfasser bei der Niederschrift des Werkes. 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

der Genesis" bearbeitet habe. Offenbar ist gerade das Neue die Treue, mit der hier einem fremden buchmäßigen Gedankengang gefolgt wird. Die buchmäßige Bildung gewinnt die Oberhand. Seine Lehrer, sagt Beda, schrieben nach seinem Munde. Erst hier beginnt also das Schrifttum im eigentlichen Sinne. Denn wenn auch die neue Gattung Literatur den Vortrag erlaubt haben muß, so wird sie doch gleichzeitig durch Handschriften verbreitet, und das Gedicht haftet so stark am Manuskript, daß, wie später in Cynewulfs Fall, der Dichter seinen Namen in eingestreuten Runen auf die Nachwelt bringen kann. Damit erwächst dem nur mündlich vorgetragenen Lied des Scops ein Wettbewerb, der es in den Augen der Nachwelt mehr in den Hintergrund drängt, womit keineswegs gesagt ist, daß in jener Zeit in Wirklichkeit das Klosterrefektorium über die Methalle sofort den unbedingten Sieg davontrug. Zwischen beiden bleibt überdies die Möglichkeit der Wechselwirkung.

Ihre Gleichartigkeit im Gebrauch der Ausdrucksmittel ist geradezu überraschend. Die hochpathetische Eigenart der angelsächsischen Poesie spiegelt sich vor allem im Wortgebrauch. Gewählt wird ein möglichst edler Ausdruck. Die „poetic diction" des 18. Jahrhunderts findet sich hier in gesteigerter Form. Man pflegt archaistische Worte, die aus der Prosasprache verschwunden sind. Darüber war sich noch der mittelenglische Geschichtschreiber Heinrich von Huntingdon klar, als er von der angelsächsischen Dichtung sagte, sie sei reich an „extraneis tam verbis quam figuris", außerordentlichen Worten wie Stilfiguren. Man meidet dementsprechend Worte der Alltagssprache und ersetzt sie durch gehobenere. Statt von den Zähnen des Drachen ist von seinen biteran banum (scharfem Bein) die Rede. Der Dichter des Daniel wagt nicht die Worte der Bibel wiederzugeben, daß Nebukadnezar Gras wie ein Ochse fressen soll, sondern bringt ihn verschämt mit den Hirschen zusammen. Der Elenedichter verschönt die Bemerkung der Quelle, daß Ochs und Esel doch ihren Herrn kennen, zu „die armen Zugtiere" (Ða weregan neat). — Je weiter und verschwommener die Bedeutungsgrenzen, desto poetischer das Wort. Für alle Arten Geräusche oder Töne oder alle Aggregatzustände kann jedesmal ein Wort dienen. — Der Ausdruck ist mit Vorliebe breit und gefällt sich nicht nur in überaus häufigen Variationen — schon Cädmons Hymnus weist in seinen neun Versen acht Synonyma für „Gott" auf —, sondern auch in begrifflich unnötigen Worterweiterungen. Die Häufigkeit der Verneinung gibt für uns dem Stil gelegentlich den Charakter des Knorrigen und des Schwerfälligen. Der angelsächsische Dichter indes empfand es wohl vornehmlich als gewichtig. — Die Ursprünglichkeit der Ausdrucksweise ist offenbar in den uns erhaltenen Gedichten sehr verschieden. Zuzeiten (vgl. unter Exodus) werden offenbar bewußt neue Metaphern von teilweise unerhörter Kühnheit geprägt und sucht der Dichter in ganz neuen Wortzusammensetzungen zu glänzen, größerenteils aber wird altes poetisches Sprachgut verwertet und vielfach nach der Schablone gearbeitet. Einmal geprägte bildmäßige Bezeichnungen (kenningar), wie swan-rad (Schwanstraße) für Meer, brimhengest (Seehengst) für Schiff, kehren häufiger wieder, fertige Halbverse können ihren Weg durch die ganze Dichtung nehmen. Die Übereinstimmung des Verses aus dem deutschen Hildebrandlied „dat inan wic furnam"

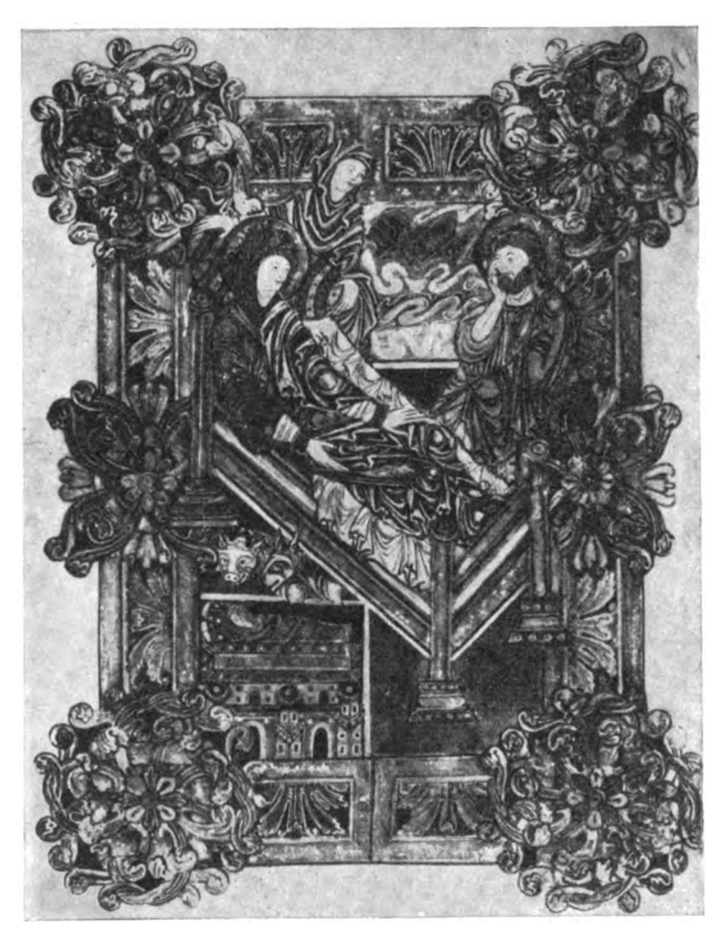
(daß ihn der Kampf hinwegnahm) mit dem zufällig unbelegten, aber durchaus angelsächsischen Verse „Þæt hine wig fornam" zeigt, daß sich geradezu von einem über das Angelsächsische hinausgehenden — wenn auch wohl im wesentlichen von dort stammenden — festen Formelschatz reden läßt. Typische Vorstellungen, wie Schlachtbeginn, Sonnenaufgang und -untergang erscheinen häufig in nahezu gleicher Wortgebung. — Die Adjektiva sind weniger malend als gefühlsangebend, weniger präzisierend als schmückend, solche wie „schrecklich", „seltsam", „herrlich", „berühmt", „angenehm" überwiegen. Die witzige Forderung Daudets, daß das Adjektivum die Geliebte des Substantivs, nicht seine Ehefrau sein müsse, ist unter diesen Umständen oft recht weit von der Erfüllung entfernt. — Auch an Vergleichen ist kein Überfluß, und es handelt sich nur um naheliegende Dinge, wie daß ein Schiff „wie ein Vogel" dahinfährt oder daß ein Schwert im heißen Drachenblute „wie Eis" schmilzt. Der Vergleich ist die Ausdrucksweise des Geistreichen; geistreich sein aber heißt, sich verstandesmäßig über die Dinge aufschwingen können. Diese Leute jedoch wollen vornehmlich zeigen, wie ergriffen sie von dem sind, was sie besingen, ihre Kunst ist gemütsdurchtränkt, ihre Richtung eher auf das Dithyrambische genommen. — Natürlich kann es auf solche Weise auch seltener zu eigentlicher Anschaulichkeit kommen. Weder von Grendel noch von dem Drachen im Beowulf noch etwa von dem, was das „hl. Kreuz" schildert, gewinnt man ein sehr deutliches Bild. Offenbar hat der Erzähler selbst keine klare Vorstellung der Einzelheiten. Die Neigung zum Schildern übertrifft das Talent zum ruhigen Erzählen. Der Fortgang ist behindert durch Vorwegnahme der Endergebnisse mit absichtlicher Ausschaltung der Spannung, durch Nachholung von Übergangenem, Abschweifungen auf andere Gebiete, Rückblicke, ausgesponnene Episoden und ein Vorwärts- und Zurückspringen in der Gedankenentwicklung, das leicht zu Unklarheiten führt, vor allem auch durch eine als bewußtes Stilmittel verwendete Wiederholung. So ist der Flug des Vogels Phönix zweimal, das Kommen Grendels im Beowulf dreimal erzählt, so berichtet das hl. Kreuz gar viermal, daß es nicht gewagt habe, zur Erde zu sinken, und ebensooft wiederholen die „Klagen der gefallenen Engel" die Schilderung der Höllenschrecken.

Aber trotz alledem bleibt auch im Stil eine beträchtliche Wirkung übrig. Die oft ziemlich verknüpfungslosen Sätze können gelegentlich an die Wucht zyklopischer Mauern gemahnen und durch die Unbeholfenheit des Ausdrucks scheint die Echtheit des Pathos eher gesteigert als verdeckt zu werden. Geht die Sprache ohne Grazie und eher schwerfällig einher, so packt sie doch andererseits den Hörer durch etwas seltsam Eindringliches, Stolzes, das aus dem innerlich tief Erlebten herzurühren scheint, wie denn ja auch der Vortrag immer die Vorstellung der eigenen Erfahrung wahrt (hyrde ic, ic gefrægn, ich hörte, ich erfuhr). Daß auf Schritt und Tritt den Helden und das Heldenhafte Lob, Bewunderung und Sympathie des Erzählers, den Leidenden sein Mitleid, den Frevler sein Haß begleitet, gibt den Eindruck von Einfalt, aber auch von Wärme. Trotzdem offenbar ein ausgebildeter Kunststil vorliegt, hat man selten den Eindruck des Gekünstelten, und obgleich beinahe die Hälfte des Erzählten aus Rede zu bestehen pflegt, so ist doch eigentliches Schönreden (Rhetorik) dem Stil fast unbekannt.

In stilistisch enger Übereinstimmung mit den übrigen Ausdrucksmitteln steht das Metrum: die epische Langzeile. Die ganze angelsächsische Spanne hindurch herrscht sie unumschränkt. Kaum die Herrschaft des Blankverses im späteren Drama kann an Dauer und Unbedingtheit dieser Despotie der Langzeile an die Seite gestellt werden, die dreihundert Jahre, nachdem das Licht der Geschichte auf sie fällt, noch immer fortwährt.

Sie gibt nicht nur epische Erzählung, sondern sogar lyrische Stimmungen wieder. Daß die Verskunst zeitlebens zum Sacklaufen in der Langzeile verurteilt ist, erscheint zunächst auffällig, namentlich angesichts von Bestrebungen nach originellem Bild- und Wortausdruck, wie sie gelegentlich z. B. in der Exodus zutage treten. Mag sie auch gewisse innere Veränderungen durchmachen, mag sie in verschiedenen Händen Schattierungen zeigen, so verändert sich doch ihr Grundcharakter nicht und wird damit zum Zeugnis der erstaunlich konservativen Art der angelsächsischen Dichtung, die sich ebenso in den am Heldenzeitalter haftenden Stoffen — erst in Gedichten wie der „Klage der Frau" und dem sog. „Ersten Rätsel" werden vielleicht neue Stoffkreise erschlossen — wie in der Erhaltung des Wortmaterials und der stilistischen Mittel aus der Frühzeit bis in die späteren Perioden geltend macht. Der innere Zusammenhang der epischen Langzeile mit dem ganzen Stil der Dichtung liegt in ihrer Geeignetheit zum Ausdruck einer herben, kraftvollen Pathetik. Sie ist freilich mehr ein Wagen, der über einen Knüppeldamm fährt, als ein Boot, das sich auf den Wellen des Rhythmus wiegt. Alles Einschmeichelnde geht ihr ab, von dem Schmaus, den die spätere Versentwicklung dem Ohr bereiten kann, weiß sie nichts. Wie die ganze Poesie dieser Zeit geht sie eben nicht darauf aus, den Genuß zu suchen. Nicht das Schöne, sondern das Kraftvolle ist ihr Ziel.





7. Die Geburt Christi. Miniatur aus dem Benedictionale des hl. Aethelwold. Schule von Winchester, 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

2. DIE CHRISTLICHE POESIE. ALLGEMEINES. DIE QUELLENBENUTZUNG. STOFFWAHL. DARSTELLUNGSART.

Es scheint, als ob manche Züge im geistigen Gesicht der Völker unverändert durch die Jahrtausende die gleichen bleiben. Die Widerstandskraft gegen das Fremdartige, die in den Jahrhunderten gesteigerten Weltverkehrs die Stärke des englischen Volkstums ausmacht, tritt bereits in den ersten Zeitspannen seiner Entwicklung deutlich in der Art hervor, wie das heimische Wesen in einer Poesie die Oberhand behält, deren Ideengehalt doch überwiegend fremden Ursprungs ist. Diese Entwicklung war beileibe nicht die selbstverständlich gegebene. Die Gefahr der Cädmonschen Zeit lag vielmehr im zu engen Anschluß an die mittelalterliche christliche Poesie, wie später die der Marloweschen in der Unterwerfung unter die Grundsätze des klassizistischen Dramas. In beiden Fällen siegte die volkstümliche Kunst, und in beiden Fällen ist die segensreiche Wirkung dieses Sieges weit über die englischen Landesgrenzen hinaus spürbar geworden. Vielleicht ist die erste Entscheidung noch bewundernswerter als die zweite. Denn die Autorität des Vorbildes mußte hier riesenhaft sein. Aber sie konnte trotzdem den Blick, wie hier die Dinge lagen, für das praktisch Wirksame nicht trüben. Der Geistliche übernimmt in vollem Umfang die geprägte Form weltlicher Poesie. Gleichzeitig ehrt man die Vorbilder, ohne ihnen sklavisch nachzufolgen. — Die Bibliothek des angelsächsischen Klosters, wie sie uns Alkwins trockene lateinische Verse gelegentlich katalogisieren, war nicht arm an Bildungsmitteln. Man besaß den „scharfsinnigen Aristoteles“ wie den „gewaltigen Redner Cicero“, man hatte Plinius, Boëthius und den Vergil, vor allem aber hegte man die Schriften der Kirchenväter, der Hieronymus, Augustinus, Athanasius, Gregorius und rechnete mit Stolz zu seinen Schätzen die Werke gelehrter Landsleute wie Aldhelms und des großen Beda. Die Bibel lag bis in die Mitte des 9. Jahrhunderts vielfach noch in alten Fassungen vor, die dem später allgemein gebräuchlichen Vulgatatext vorangingen. Aber ihr Ansehen ist nicht so groß, daß, wer biblische Stoffe behandelte, ausschließlich nach ihr zu greifen gewohnt war. Lieber ließ man sich aus umschreibenden Darstellungen, wie denen des Avitus, Sedulius und anderer, belehren, die offenbar recht eigentlich den Ehrgeiz der geist-

lichen Dichter Angelsachsens geweckt haben. An vielen Stellen der weltlichen und religiösen Kunst glaubt man Anklänge an mittellateinische und antike Vorbilder zu vernehmen, ohne daß doch in den meisten Fällen der zwingende Nachweis einer unmittelbaren Abhängigkeit zu erbringen wäre. — Über die Gründe für die Wahl des Stoffes hat sich fast immer undurchdringliches Dunkel gelegt. Gewiß sind im einzelnen solche besonderen Anlässe vorhanden gewesen. Geht es auch nicht an, z. B. kurzerhand den oder die Verfasser der Guðlaclegenden zu Insassen des Klosters Croyland zu machen, weil das Hauptinteresse für das Gedicht dort gesucht werden mußte, wo der Heilige gelebt, wird man nicht ohne weiteres das Gedicht von der Kreuzerfindung durch die Kaiserin Helena nach Abingdon verweisen, weil man dort später behauptete, die hl. Helena als Insassin gehabt und von ihr mit einem Wunderkreuz beschenkt worden zu sein, so sind doch grundsätzlich Beziehungen solcher Art gewiß bei der Entstehung der Dichtungen anzunehmen. Andererseits hat man mit Erfolg neuerdings Zusammenhänge zwischen Liturgie und Epik bloßgelegt, ohne doch der Epik eine Stelle in der Liturgie zu erschließen. Welchen praktischen Zweck die epischen Dichtungen der angelsächsischen Zeit eigentlich verfolgten, ob sie mehr für den Unterricht, die Refektoriumslektüre oder gelegentlich auch die Predigt gedacht waren, ist also nicht ganz leicht zu sagen. Offenbar aber verschmähen sie es fast nirgends, den Weg zum Herzen auch dessen zu suchen, der wenig gelehrte Bildung und Vorkenntnisse mitbringt. Das aber hat recht eigentlich die Grundlage für die Entfaltung der dichterischen Leistung geboten. Auch ein demokratischer Zug liegt darin. Man redete mit dem Volk in seiner dichterischen Sprache und sah die Dinge mit seinen Augen an. Ganz selten nur hat man es, wie z. B. in der Exodus, mit einer Kunst zu tun, die nach ihrer gewählten Art für kleine Kreise bestimmt scheint. Man baut Brücken, wo es nur irgend möglich ist. Die fremde Welt, in die es die Landsleute einzuführen gilt, wird mit den Bildern der eigenen ausgemalt.



8. Abraham kommt nach Aegypten. Stahlstich nach einer Miniatur der Junius Handschrift der Genesis. 10. Jahrhundert Oxford, Bodleian Library. (Nach Ellis, Archaeologia 1832.)

Gott sitzt auf seinem heiligen Stuhl als der große Gefolgsherr, der Treue verlangt und Gaben verheißt, und die Schlachten des Alten Testaments verlaufen ganz wie die altgermanischen und werden mit dem lebhaften Interesse ausgemalt, das ein Geschlecht für sie haben muß, dem der Kampf das ist, was seinen Nachfolgern die Arbeit bedeutet. Die Hauptsünde der Leute von Sodom und Gomorrha ist ihre beständige Trunkenheit. Die verstoßene Hagar fürchtet sich vor Hunger und Wolf. Das sind Einzelheiten. Jedoch auch in der Gesamtauffassung des Christentums zeigt sich überall die Anpassung. Auffällig ist schon, daß wir kein Epos besitzen, das sich mit dem Leben Christi selbst befaßt, wie es der Heliand tut. Mög-

licherweise zwar ist ein solches verloren, und es erscheint denkbar, daß das Bruchstück über die Versuchung Christi zu ihm gehörte. Aber bereits den Cädmon fesselte anscheinend mehr die Genesis als das Leben des Heilands, wenn ihm Beda auch Gedichte über Jesus zuschreibt, und es stimmt damit überein, wenn in der erhaltenen Epik Themen des Alten Testaments, wie Exodus, Daniel, Judith, vorwiegen. Sie entsprechen eben dem Geiste der Zeit mehr. Für die Predigt der Liebe bringt dieser wenig Verständnis auf, mehr dagegen für die des göttlichen Zorns. Die Lehre, daß man seinen Feinden verzeihen soll, wagt sich nirgends hervor, die Forderung des Wohltuns vereinzelt, den Fall und die Bestrafung der Engel dagegen kann man sich nicht genug tun, auszumalen.

Indes alle diese Dinge haben anderswo bis zum gewissen Grade Parallelen. Was deshalb vielleicht noch bemerkenswerter als sie erscheint, ist der maßvolle Gebrauch, der von aller theologischen Dogmatik gemacht wird, und daß die heimische Kunst nur vereinzelt (vgl. Crist II) sich in theologische Spitzfindigkeiten oder allegorische Verschrobenheiten verliert, wie sie die Vorlagen so überreich enthalten. In ungewöhnlich vielen Fällen ist eben die dichterische Bearbeitung nicht nur eine geschickte Vereinfachung, sondern sie hat auch an Natürlichkeit gewonnen. Fast immer liegt auch bei geringerem Talent der gesunde Geschmack zugrunde, der in der englischen Literaturentwicklung in irgendeiner Kunstform stets zu Hause geblieben ist. Merkwürdig ist das Verhalten zum Versmaß. Was oben in Hinsicht auf dies von der weltlichen Poesie gesagt wurde, gilt auch von der religiösen. So hoch gewertet im klösterlichen Leben die Kunst der Dichtung in den lateinischen Rhythmen ist, die Vulgärsprache versucht sie nicht nachzuahmen. Sie bleibt bei ihrer übernommenen Stabreimtechnik und damit dem Stil, der in Variationen, Wortkomposition u. a. mit ihr aufs engste zusammenhängt. Es ist sehr auffallend, daß diese Herrschaft auch hier keinem Anstoß von außen weicht und erst allmählich aus der lateinischen Kirchenpoesie in bescheidenem Maße den Gebrauch des Reimes an sich zieht und ihre strengeren Regeln aufgibt. Die deutschen Minnesänger, so verwandt sie unter sich sind, erscheinen demgegenüber in ihrer formalen Selbständigkeit geradezu als Individualisten. Und in der Tat, an späteren Schulen gemessen, machen große Teile der religiösen Dichtung der Angelsachsen in mancher Hinsicht den Eindruck einer einzigen zusammengehörigen Masse. Wohl gibt es auch hier große Unterschiede in den dichterischen Fähigkeiten. Wohl glauben wir auch hier die aus der bildenden Kunst bekannte Entwicklung aus sachlichem sakralen Ernst zu größerer Beweglichkeit und Freude an bunter Einzelschilderung unterscheiden zu können, und unverkennbar ist der Weg zum Realismus, wie ihn etwa die Schilderung des Weltbrandes im dritten Teil des Christ oder die „Rede der Seele an den Leichnam" dartut. Auch zeigt die späte Kunst deutlich das Anschwellen des asketischen, weltverachtenden Dranges. Aber begreiflicherweise ist es trotzdem schwer, dichterische Persönlichkeiten zu unterscheiden. Empfindet sich doch der Dichter ausschließlich als Mundstück der seine Zeit beherrschenden Gedanken. Begabte Klosterbrüder und Geistliche, in selteneren Fällen wohl mit einer weltlichen Vergangenheit als Harfner, werden wir uns als Organe dieser Kunst vorzustellen haben. Möglicherweise flossen ihnen gelegentlich, wie im Falle Cädmons, die Quellen erst aus zweiter Hand auf dem Wege mündlicher Mitteilung durch belesenere Mönche zu. (Auch Alfreds Boëthiusübersetzung schildert uns der mittelenglische Historiker Wilhelm von Malmesbury als in fortgesetzter mündlicher Erläuterung der Urschrift durch den gelehrten Asser entstanden.) Unter solchen Umständen konnte ihr Selbstgefühl nicht groß sein. Gewiß war es geringer als das ihrer weltlichen Sangesgenossen, von dessen Vorhandensein uns schon die fiktiven Namen Widsith und Scilling eine Vorstellung geben. Hier ist sicher nur ein neidischer Zufall daran schuld, daß wir nicht im Besitz einer Reihe von Namen z. B. der Sänger sind, mit denen Egil Skalagrimsson am Hof Ædelstans wetteiferte. So kommt es, daß nur gelegentlich ein geistlicher Dichter wie

Cynewulf seinen Namen der Nachwelt gleichzeitig mit Mitteilungen über sich selber verrät, die naturgemäß zu typisch gehalten sind, um fesselndere Aufschlüsse zu geben. Ein eigentlicher Individualismus liegt noch in weiter Ferne, erklärlicherweise bei dem geistlichen Dichter weiter noch als anderswo.



9. Adam und Eva im Paradies. Aus der Junius Handschrift der Genesis. 10. Jahrhundert. Oxford, Bodleian Library.

3. GENESIS, DANIEL UND EXODUS.

Die Entstehung der christlichen Epik wird hell beleuchtet durch den Bericht des Beda venerabilis über den Cädmon in seiner Historia Ecclesiastica gentis Anglorum IV cap. 24. Der Stoffkreis der älteren christlichen Epik ist hier mit der größten Deutlichkeit umschrieben, so kann es nicht wundernehmen, daß schon der Vater der germanischen Philologie, Franziskus Junius (1589—1677) denjenigen erhaltenen Teil der angelsächsischen Gedichte, der die von Beda bezeichneten Stoffe behandelte, Cädmon zuschrieb. Die Forschung des 19. Jahrhunderts hat diesen Glauben zerstört, indem sie aufzuzeigen versuchte, daß die stilistischen Unterschiede zwischen den einzelnen Werken zu groß seien, um sie auf einen Verfasser zurückzuführen. Auch berichtet Beda selbst schon von nichtebenbürtigen Nachahmern, die Cädmons Tätigkeit hervorgerufen hat. Es ist deshalb fraglich, ob von irgendeinem der Cädmonschen Werke mehr als eine bloße Überarbeitung übriggeblieben ist. In demjenigen Werke, das dem von Beda an erster Stelle genannten Gedicht über die Genesis zu entsprechen scheint, ist durch Sievers' scharfsinnige, von einem nachträglichen Fund überraschend bestätigte Entdeckung der Einschub eines sehr viel jüngeren altsächsischen Gedichtes erwiesen, welch letzteres von dem großen, 2935 Verse umfassenden Epos ungefähr ein Fünftel umfaßt (235—851). Dieser Teil ist nun freilich beim weitem der schönste. Ein wirklicher Dichter hat die Geschichte des Sündenfalls mit dem tiefsten Gefühl und echtem dramatischen Leben durchdrungen. Mit ihm kann sich die alte Genesis, die ihrer Sprache nach doch wohl auf alle Fälle an die Spitze der erhaltenen angelsächsischen Epik gehört, nicht messen.

Sie beginnt mit dem Sturz der Engel, der in der Gregorianischen Weise erzählt wird. Auf ihn folgt die Schöpfung. Nach einer Unterbrechung im Text setzt die Geschichte mit der Erschaffung der Eva wieder ein, um nun dem biblischen Vorbild bis zur Opferung Isaaks zu folgen. Der Verfasser hält sich dabei großenteils eng an die Vulgata, nur vereinzelt übernimmt er einen Zug außerbiblischer Überlieferung und seine ehrerbietige Unterordnung unter den Text zeigt sich darin, wenn er, wie Braune sagt, mit gleicher Ausführlichkeit die Geschichte der lachenden, alten Sara, wie die päderastischen Gelüste der Sodomiten und Lots skandalöse Preisgebung seiner Töchter erzählt, noch auch über Lots Blutschande eingehend zu berichten vergißt. Auch die Geschlechtsregister der Genesis mit allen gleichgültigen Namen und den märchenhaften Zahlen der Lebensjahre der Patriarchen setzt er unter alliterierende Verse. Gelegentlich einmal, wo das Thema sich den Schlachtschilderungen der weltlichen Poesie nähert, bewegt er sich freier.

Der Geschichte von Isaaks Opferung gewinnt er keine seelische Vertiefung ab. Trotzdem würde das hohe Lob, das Beda dem Werke spendet, hier nicht ohne Berechtigung sein. Denn einmal sticht die Würde der poetischen Sprache auch da hervor, wo er dem Vorbild ziemlich eng folgt, wie bei dem Fluch Gottes über Adam:

Du sollst nun ziehen in ein anderes Land,
Das nicht so glücklich ist, ins Elend gehn
Als nackter Bettler, der die Seligkeit
Des Paradieses kannte. Deiner Seele
Ist nun bestimmt von deinem Leib zu gehn.
Ach, Ekel über dich, der in die Welt
Das Übel brachte! Plagen sollst du dich,
Essen dein Brot das Antlitz naß von Schweiß,
Bis eine harte Krankheit grausam greift
Nach deinem Herzen — mit dem Apfel schlangst
Du sie herab — denn sterben sollst du nun.

Dann aber gibt es viele Stellen, in denen für die biblischen Vorgänge die Farben sichtlich aus der einheimischen Dichtung entlehnt werden und wo die Einbildungskraft des Verfassers lebendige, wenn auch durchaus typische Schilderungen entwirft. So, wenn es im Leben Abrahams heißt (1967ff.):

Da überzog nun weit um den Jordan hin
Der Männer Heimat feindliche Heeresmacht,
Das Land die Krieger, und manche schöne Frau
Erfuhr in Angst und voller Zittern da
Des Feinds Umarmung, denn im Tode sank
Um Weib und Habe, wer sich im Kampf gewehrt.
. . . .
Sie stießen zusammen, — die Speere klangen laut —
Kampfgrimme Heere, der schwarze Vogel sang
Im Sturm der Lanzen, dem Tau die Federn näßt,
Auf Leichen gierig.

Hier, wie auch in der Schilderung der Sintflut, ist die Darstellung des Dichters besonders schwungvoll.

Ein Stück solider älterer Erzählungstechnik bietet weiterhin das Fragment einer Danieldichtung (765 Verse). Der Verfasser erlaubt sich wenig Abweichungen von seiner Vorlage. Aber auch hier, bei dem Vortrag der wichtigen, in der angelsächsischen Poesie stets aufs neue variierten Lehre von Überhebung und Fall ist der Gegenstand geschickt angefaßt, die Erzählung flüssig, der Stil gelegentlich durch Anschauung belebt, so wenn es von Nebukadnezars Genesung heißt:

Da blickte der Schmerzensmann zum Himmel auf,
Der wilden Tiere Genosse zum Wolkenweg
Und wußte in seinem Sinn, daß ein Schöpfer war . . .

Ein besonderes Interesse beansprucht dieses Epos dadurch, daß in ihm gewissermaßen ein alter Kern von zwei jüngeren Schalen umschlossen ist. Dieser Kern ist der Lobgesang der Jünglinge im feurigen Ofen (363—449), jener jubelnde Hymnus, der alles, was Himmel und Erde birgt, zum Preise des Schöpfers ruft. Das Konzil von Toledo hatte ihn in lateinischer Sprache schon 633 zum festen Bestandteil der sonntäglichen Liturgie bestimmt, aus dem Breviarium Romanum übertrug ihn — zu liturgischen Zwecken wohl — ein angelsächsischer Dichter in fünfzeiligen Versgruppen. Durch einen anderen vielleicht bekam nun dieser lyrische Kern die epische Schale, der, wie der Danieldichter einer lateinischen Fassung der vor der Vulgata gebräuchlichen Septuaginta folgend, zuerst einen der drei Jünglinge, den Azarias aus den Flammen des Ofens sein Gebet an die Gottheit richten und den Engel niedersteigen ließ, dessen Hilfe den Jubelgesang erst veranlaßte (280—363). Dieses kleine lyrische Epos (280—409), der sog. Daniel B, wurde dann dem Danielgedicht eingefügt, ohne Rücksicht darauf, daß auf solche Weise der Azarias um Errettung flehte, nachdem sie schon längst eingetreten war und der Engel nun zweimal erschien (274ff. und 346ff.). — Es ist dies außer der Genes. B das einzige sichere Zeugnis eines längeren Verseinschubes



im Altenglischen, von wem er aber geschehen und ob Daniel A das ältere oder jüngere Stück, bleibt unklar. — Mit großer Wahrscheinlichkeit dagegen läßt sich sagen, daß die im Exeterbuch überlieferte Azariasdichtung späteren Ursprungs ist. Sie entspricht im Anfang ziemlich genau dem Beginn von Daniel B, d. h. V. 280ff., geht dann zu Beginn des Jubelhymnus (V. 366ff.) in eine freie dichterisch nicht ungeschickte erweiternde Bearbeitung über, die sich immer mehr von dem gedrungeneren Urtext entfernt, und enthält schließlich nur noch vereinzelte wörtliche Anklänge an Daniel A. Ihr Ziel ist also, sehr ähnlich wie das von Daniel B, religiöse Lyrik im epischen Rahmen zu bieten. Ob sie trotzdem die epische Kunst von Daniel A benutzt, also in der Tat schon die ineinander gearbeiteten Fassungen Daniel A und B in einer früheren Handschrift voraussetzt (Hofer), wie man aus den wörtlichen Anklängen vermutet hat, oder nicht eher mit Daniel A auf eine gemeinsame Quelle zurückgeht, ist schwer zu entscheiden.



10. Kain und Abel. Aus der Juniushandschrift der Genesis. 10. Jahrhundert. Oxford, Bodleian Library.

Wesentlich anderer Art als fast alle andern christlichen Epen ist dann das Exodusgedicht. Zeigten jene die bescheidene Unterordnung des Bearbeiters unter den Gegenstand, den er seinen Landsleuten in der vertrauten Sprache ihrer Dichter nahebringen will, so ist das Exoduslied eine rauschende Symphonie über ein biblisches Thema, die einem Dichter Gelegenheit gibt, alle eigenen Fähigkeiten zu entfalten. — Aus 35 Bibelversen sind beinah 600 Langverse geworden, in denen der Auszug der Kinder Israel aus Ägypten, der Durchgang durchs Rote Meer und die Vernichtung der Truppen des Pharao besungen werden.

Im Mittelpunkte steht Moses, der große, mit Gott besonders nah vertraute Gesetzgeber, Heerführer und König. Eine realistische Vorstellung vom Roten Meer versucht der Dichter nicht eigentlich zu geben. Welten trennen ihn deshalb von dem klaren, sachlichen Vortrag der älteren Genesis, wie von dem menschlich tief erfaßten Realismus der jüngeren, Welten auch von der behaglichen Schilderung des Bunten und Merkwürdigen, wie sie der Beowulf aufweist. Der Dichter der Exodus ist zu dithyrambisch gestimmt, um solche Bilder der Wirklichkeit zu malen. Der Darstellung des Pathetischen gilt daher seine ganze Kraft, ob er nun die Kampfreden des Moses, die Schlachtvorbereitungen der Juden oder die Feuersäule und das geteilte Meer besingt, das über den Ägyptern wieder zusammenschlägt. Namentlich der letztgenannte Auftritt — in gewissem Sinne der Höhepunkt des Gedichts — gibt einen Eindruck von der leidenschaftlichen hyperbolischen Bewegtheit seines Stils. Da heißt es (470ff.):

11. Beginn einer Predigt über das Vaterunser aus dem 11. Jahrhundert.

Der Meeressand harrte des sichern Geschicks,
Wenn die kalte See, die rauschende Flut
Vom Abweg auf den ewigen Grund,
Wenn des nackten Unglücksboten Grimm
Heimkehrend packte der Feinde Schar.
Blut mischte sich in die blaue Luft,
Blutschrecken drohte die tosende Flut
Den Männern im Meer, als der wahrhafte Gott
Wegräumte die Krieger durch Moses Hand.
Weit jagte sie hin, aufschäumte die Flut,
Umarmte und riß die Verlornen zu Boden
Das Land schwand im Wasser, es rauschte die Luft,
Einstürzten die Mauern, der Wogensaum barst,
Es schmolzen die Türme des Meers, denn der Herr,
Der Himmelswart schlug sie mit heiliger Hand,
Die todgeweihten, die stolzen Gesellen.

Man sieht nur unvollkommen aus dieser Übersetzungsprobe, die die Dunkelheiten nicht nachbilden kann, daß hier ein Stil vorhanden ist, der im ureigensten in der angelsächsischen Literatur keine Parallelen hat. Ist der leidenschaftlich vorwärtsstürmenden Phantasie kein Ausdruck zu kühn, so hat man andererseits oft den Eindruck einer Wortkunst, die fast preziös zu nennen ist, weil sie bewußt das Bestreben zu haben scheint, möglichst für jeden Gedanken einen neuen Ausdruck zu prägen oder die Worte in neuen Bedeutungen zu gebrauchen. Die geläufigen Worte der angelsächsischen Dichtersprache verschmäht sie auf solche Art als prosaisch ganz und gefällt sich dafür manchmal in den eigentümlichsten Metaphern. Sie läßt die Luft sich verdunkeln von den sterbenden Stimmen (die Stelle ist fraglich), das Meer Blut speien, sie bezeichnet die über die Ägypter fallenden Wogen kurzerhand als Gräber und nennt Alter und frühen Tod die „großen Diebe". Niemand wird es ohne die Hilfe der Bibel fertigbringen, festzustellen, was eigentlich den Kindern Israel in der Wüste vorangezogen sei, wenn er davon nacheinander geredet findet als einem „Lufthelm", einem „Gebälk", „heiligen Netz", „des Tagschildes Schatten", „Segel", „Feldhaus", „Himmelszeichen", „Himmelslicht", „Nachtwart", „Fahne", „Stamm" oder „Wegweiser". Die eigentümliche Form des Gedichtes gibt schwer lösbare Rätsel auf. Einerseits bleibt es in der Überlieferung, was sich auch in kompositioneller Hinsicht in der Einschiebung der Opferung Isaaks zeigt, die man zu Unrecht einer fremden Hand hat zuweisen wollen. Andererseits verrät sich in den Bildern gelegentlich deutlich die Kenntnis mittellateinischer Literatur, und es fragt sich, ob nicht seine ganze Art als eine allerdings sehr selbständige Nachahmung der schwülstigen und gespreizten Sprache eines Sedulius u. A. aufzufassen ist. Angeregt ist es möglicherweise durch die Rolle, die die Exodusgeschichte in der Liturgie des Karsamstags spielte (Bright). Auch war der Dichter in einer ganzen Reihe von Bibelkommentaren wie Hieronymus, Augustinus, Beda oder Quellen wie Josephus wohlbewandert. (S. Moore.) So muß man ihn als einen geistlichen Dichtergelehrten ansehen, eine Persönlichkeit, die sich aus der Tradition merkwürdig stark heraushebt und schon deshalb schwerlich sehr früh angesetzt werden darf. Einzelnes bei ihm, namentlich eine Stelle, in der er das per viam deserti der Exod. XIII, 18 nachahmt mit enge anpadas, uncud gelad, ist übrigens wörtlich vom Beowulf übernommen, der dadurch als später entstanden erwiesen wird.

4. CYNEWULF (PERSÖNLICHKEIT UND WERKE).

Der einzige Fall, in dem ein angelsächsischer Epiker uns selbst seinen Namen hinterlassen hat, ist der des Dichters Cynewulf. Runenzeichen, mehr oder weniger kunstvoll eingestreut in das „Elene"- und „Juliane"-Epos, in den zweiten Teil des „Christ"-Gedichtes und die „Schicksale der Apostel" ergeben zusammengestellt das Wort Cynewulf oder auch Cynwulf. Schon die Namenform — aber auch nicht viel mehr als diese — hat der Forschung einen Anhaltspunkt für die Lebenszeit des Mannes gegeben, insofern sie auf die Zeit nach 750 weist. Möglicherweise lebte er mehr als hundert Jahre später. Seiner Herkunft nach war auch dieser Dichter, wenn man aus den Reimen von Christ 591 f. und Elene 1237 ff. schließen darf (Sievers), ein Angle. Von seinem Leben wissen wir nichts, denn die Klage am Schluß der „Elene" wird man nicht als autobiographisch ansehen dürfen. Nichts deutet darauf, daß er es bis zum Bischof gebracht, wie man vermutet hat, noch auch ergibt sich aus seinen Worten, daß er früher Hofsänger war. Daß er aber ungleich dem Cädmon keiner gelehrten Dolmetscher bedurfte, sondern unmittelbar aus den Quellen schöpfte, wird, wenn auch nicht aus dem Formelhaften „swa ic on bocum fand", „wie ich in den Büchern fand" (El. 1255), so schon daraus wahrscheinlich, daß er doch wohl selbst die Runen eingeschaltet haben muß, also gewiß schreiben konnte, vor allem aber aus der Art, mit der er in Crist II bei der freien Benutzung verschiedener Vorlagen (Gregor, Beda) seine theologischen Kenntnisse zeigt. Außer in den schon erwähnten Werken erkennen wir seine Hand vielleicht noch in dem Guđlac B genannten zweiten Abschnitt der poetischen Guđlaclegende, deren Stil manche auffallenden Ähnlichkeiten mit dem seinen aufweist (vgl. z. B. Guđl. 55 und Jul. 376); in allen übrigen Fällen, wo man Cynewulf als Verfasser angelsächsischer Gedichte hat feststellen wollen, wie im Gedicht vom hl. Andreas, dem hl. Kreuz, den Rätseln, dem Phönix u. a. sind die Argumente für die Verfasserschaft dieses Dichters nicht überzeugend.

Die „Schicksale der Apostel" sind ein kurzes Gedicht von 95 Versen, auf das die 27 Verse mit den Cynewulfrunen folgen. Von den drei Teilen des „Christ" birgt nur der mittlere Cynewulfs Runen. Auch hier hat eine Reihe von Forschern alle Teile dem Dichter zuschreiben wollen (Cook), obgleich sie inhaltlich weit auseinandergehen, die dichterischen Fähigkeiten der verschiedenen Teile graduell völlig abweichen, Cynewulf seine Runen stets am Ende unterzubringen pflegt und jede neue Stilprüfung die Verschiedenheit des mittleren Teils von den anderen zutage bringt.

Elene und Juliane sind Legenden. Auf ein tieferes, seelisches Erfassen der Vorgänge geht der Dichter nicht eigentlich aus. Bemerkenswert ist, daß in beiden Fällen Frauen die Heldinnen sind, und man glaubt den engen Anschluß an die Gedankenwelt der heroischen Zeit darin zu spüren, wie sie auf das Handeln eingestellt sind. Es genügt nicht, daß die Juliane heroisch leidet, es wird auch liebevoll ausgemalt, wie sie — die der zurückgewiesene Bräutigam mit „süßester Sonnenschein" anredet — mit Brunhildekräften heroisch handelt. Wie gefährlich nahe er der Komik bei seiner Schilderung des armen Teufels kommt, der sich in den Fäusten der kräftigen Märtyrerin windet, bemerkt der Dichter nicht. Zeigte nicht die spätere, mittelenglische Bearbeitung der gleichen Legende, wie starr und unbeeinflußt von der Kulturentwicklung der Zeit geistliche Dichter an ihrem lateinischen Vorbild kleben können, so würde man sagen, daß ihm das hier verletzte Ideal der Weiblichkeit noch ganz unbekannt ist.

Von einer neuen Seite lernt man Cynewulf im Christ II kennen. In diesem Gedicht, das anscheinend einem hochstehenden Gönner gewidmet oder auf seinen Wunsch verfaßt ist, wie die Anrede der zweiten Zeile (mon se mæra) verrät, besingt der Dichter die Himmelfahrt Christi und nimmt sie zum Anlaß von Betrachtungen über die Bedeutung von Christi Heilswerk für das Schicksal der Menschen und zu Mahnungen, sich durch den Schrecken des Jüngsten Gerichtes belehren zu lassen. In diesen Versen, bei denen aus der Breviерfassung von Gregors 29. Homilie als Hauptquelle geschöpft wurde, macht er sich den religiösen Spiritua-



12. Miniatur aus dem „Life of St. Cuthbert". König Egfrid besucht St. Cuthbert in der Einsiedelei. 2. Hälfte 12. Jahrhundert. London, Brit. Museum.

lismus völlig zu eigen, dem die Dinge dieser Welt nur als Gleichnis Wert besitzen, dem der Mond mit seinem zeitweilig aussetzenden Licht die zeitweilig unterdrückte Kirche bedeutet, die Sonne Gott, die Seefahrt das irdische Leben. Er feiert Christus, der bald oben zu den Engeln aufstieg, bald unten zu den Menschen sich hinabließ, als Vogel und bringt es, seinen Vorlagen folgend, fertig, Christi Lebensphasen als sechs Sprünge zu besingen, den in den Leib der Maria, den der Geburt, der Kreuzigung, des Begräbnisses, der Höllenfahrt und der Himmelfahrt. Nimmt man dazu die in angelsächsischen Gedichten nicht häufige ängstliche Bitte an den Leser, für das Heil seiner Seele zu beten und die überall bei ihm wieder auftauchende Furcht vor dem Jüngsten Gericht, so sieht man — das mindeste zu sagen — hinter dem Namen Cynewulf den Schatten einer Persönlichkeit auftauchen, die in sehr vielen Stücken hinter bedeutenderen, namenlos gebliebenen Zeitgenossen zurückbleibt, und die das Beste einer ausgebildeten Überlieferung verdankt. Aus ihr schöpft auch eine, an die angelsächsische gnomische Dichtung unmittelbar anknüpfende Abschweifung des Christ über die verschiedenen Berufe der Menschen, ihr entlehnt er die Anschauung für seine Schilderungen und gewiß das Beste an seinen Ausdrucksmitteln.

5. GUÐLAC, PHYSIOLOGUS, PHÖNIX, ANDREAS UND JUDITH.

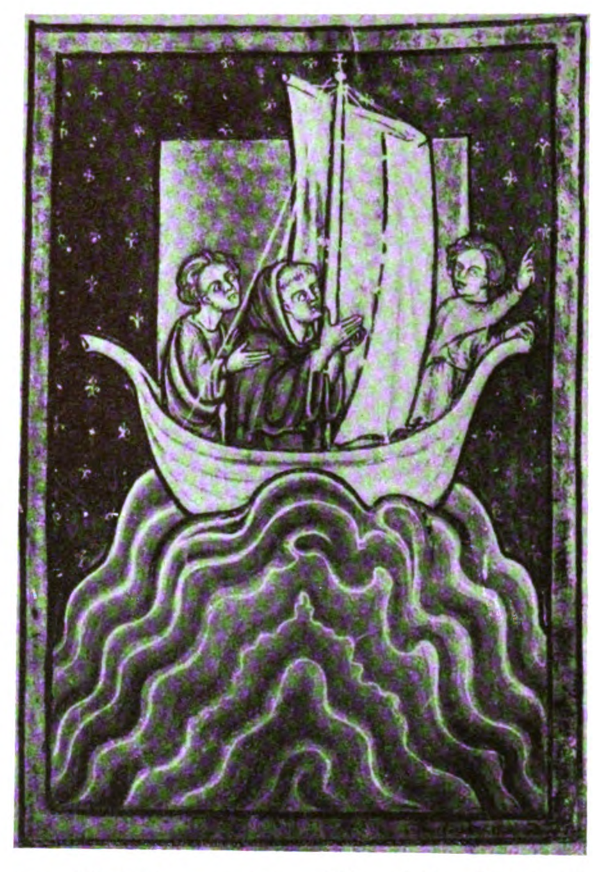
Die Geschichte eines einheimischen Heiligen, des 714 gestorbenen Einsiedlers Guðlac, hatte schon eine lateinische Bearbeitung durch den Mönch Felix (etwa 748) erfahren, der offenbar noch nichts von einem Kloster wußte, das an der Stelle stand, wo der Heilige starb, also gewiß nicht dessen Insasse gewesen sein kann. (Liebermann.) Seine Darstellung ist zweimal in angelsächsische Verse übertragen und die Überlieferung hat beide zu einem Gedicht zusammengefügt. Da der Dichter in Nachahmung des Felix wiederholt davon spricht, wie sich dies alles zu seiner Zeit zugetragen (124ff., 372ff., 724ff.), so hat man lange geglaubt, an diesem Gedicht, das man demzufolge ungefähr gleichzeitig ansetzte, den einen festen Punkt zu besitzen, von dem aus auch das Alter aller übrigen, sämtlich chronologisch unsicheren angelsächsischen Gedichte zu bestimmen sei. Doch trügt leider auch dies Kriterium, weil es die Weise mittelalterlicher Mönche war, ihren Vorbildern noch nach Jahrhunderten unkritisch nachzusprechen.

Der Art des Cynewulf nahe steht ein Stück lehrhaft verwandter Tiersymbolik, der wohl ziemlich gleichzeitige Physiologus, ein aus drei Teilen bestehendes lückenhaftes Gedicht, das im engen Anschluß an eine weit umfassendere Quelle — sie fließt aus der unendlich verbreiteten mittelalterlichen Physiologusliteratur — den allegorischen Sinn des Panther-, Walfisch- und Rebhuhnlebens deutet. Der Panther genießt in dieser Zoologie einen ebenso unberechtigt guten, wie der Walfisch einen schlechten Ruf. Ist jener außer gegen den Drachen mild gegen alle Welt wie ein Lamm, so daß er als Sinnbild Christi dienen kann, so erscheint die Tücke und Bosheit des Wals um so größer. Denn er liegt regungslos in der See und täuscht eine

Insel vor, an der die Seefahrer anzulegen glauben, auf der sie ein Feuer anzünden und sich zur Ruhe legen, bis er plötzlich unversehens mit ihnen auf den Meeresgrund schießt. Ein Bild des Satans und seiner Hinterlist.

Der Sinn für das Wunderbare hat auch das Interesse an dem Schicksal des dem Cynewulfkreise zugehörigen Vogels Phönix hervorgebracht. Man sieht an diesem Gedicht, wie die internationale christliche Kultur auch dadurch unendlichen Reiz ausüben muß, daß sie die Schlüssel zur Märchenwelt des Orients besitzt.

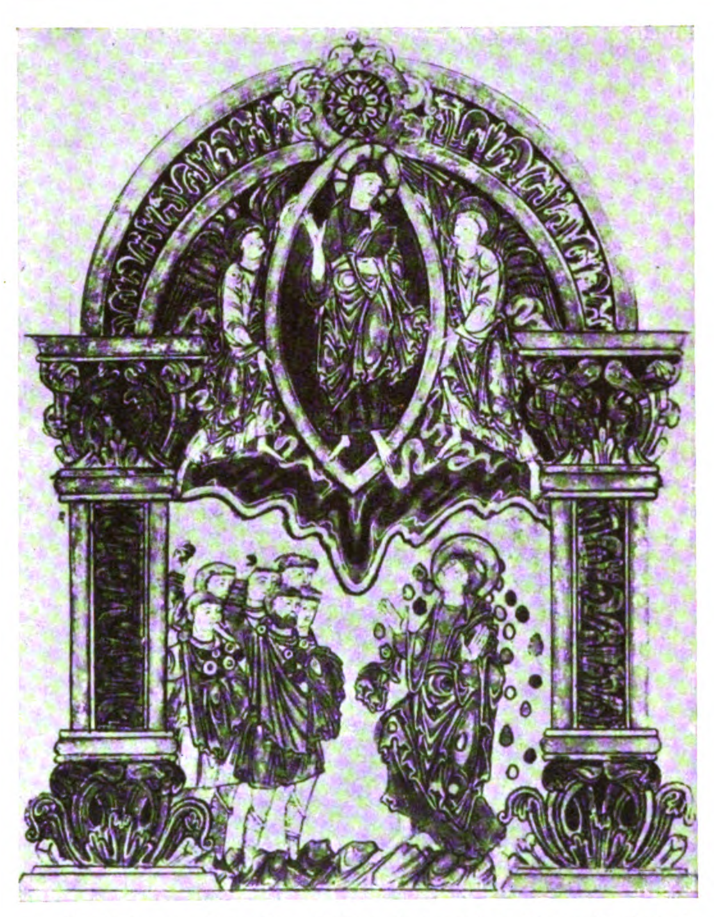
Der Vogel Phönix — die Nachbildung eines lateinischen Gedichtes, das möglicherweise von Lactantius herrührt — ist das erste Werk, das mit tiefen satten Farben den Schauplatz einer anderen, glücklicheren Welt ausmalt, die Ideallandschaft der antiken Kultur, eine selige Insel, wo ewig die Blumen blühen und ewig die Früchte reifen, wo es weder Regen noch Schnee, weder Kälte noch Hitze gibt, keine steilen Berge und Klippen „wie hier bei uns", weder Armut noch Krankheit noch Tod. Hier auf dem Eiland umgeben von Düften, umrauscht von Quellen, wohnt in seinem ewig grünen Hain der Vogel Phönix und begrüßt allmorgendlich mit süßem Gesang die aufgehende Sonne, bis tausend Jahre verflossen sind und er seinen Flug zum Lande der Phönizier antreten muß, auf dem ihn alle Vögel der Erde begleiten, um in dem von Sonnenstrahlen entzündeten Nest seine feurige Wiedergeburt zu feiern. Was nun ursprünglich auch der Sinn war, ein astronomischer Mythus oder eine Allegorie der in Flammen sterbenden und wieder auferstehenden Sonne — der christlichen Auffassung galt nur die eine naheliegende Deutung: der Phönix ist der Christ, das Sterben seine Wiedergeburt, das selige Eiland der Himmel.



13. Miniatur aus dem „Life of St. Cuthbert". St. Cuthbert auf der See. London, Brit. Museum.

Das Gedicht über den heiligen Andreas (1726 Verse) erzählt in offenbar enger Anlehnung an eine unbekannte lateinische Übersetzung der apokryphen *πράξεις Ἀνδρείου καὶ Ματθαίου* von den Taten und Leiden der beiden Apostel Matthäus wie Andreas bei den menschenfressenden Myrmidonen. Eine Märtyrergeschichte also wie die der Juliane, ebenso naiv, aber ungleich lebensvoller und bunter als diese.

Kaum ein angelsächsisches Gedicht außer dem Beowulf kommt z. B. einer Sittenschilderung so nahe als dieses, wenn es den Apostel am Seegestade ein Segelboot mit drei Schiffsleuten finden und ihnen auseinandersetzen läßt, was sein Reiseziel sei, und daß er weder Wegzehr, noch „schweres Gold, noch Schatzkleinodien, noch gewundene Ringe", d. h. kein Reisegeld habe, worauf der vermeintliche Schiffshauptmann — in Wirklichkeit ist es Gott selbst — ein wenig spöttisch bemerkt, wie er denn unter solchen Umständen auf den Gedanken einer Reise verfallen sei. Man meint in der ausgesprochen gereizten Entgegnung des Apostels, der dem Frager heftig seine Neugier und seinen Spott verweist, noch ein Echo der durch persönliche Anspielungen so leicht verletzten germanischen Ehrgefühls zu spüren. Vereinzelt taucht ein packendes Bild auf: der „Hunger, der fahle Tischgast". Mit dem Beowulf verknüpft dieses Gedicht eine namentlich zu Eingang und am Schluß auffällige Ähnlichkeit im Stil, wie sie in geringerem Grade schon der Anfang der Fata Apostolorum bot. Von seelischer Vertiefung ist freilich hier wie dort trotz aller dichterischen Vorzüge nicht sehr



14. Miniatur aus dem Benedictionale des hl. Aethelwold. Schule von Winchester. 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

viel zu verspüren. Für die Auffassung des Christentums ist es bezeichnend, daß der Dichter die Heiden seine Segnungen erst dann erkennen läßt, als ihnen das Wasser der von ihm mit göttlicher Hilfe heraufbeschworenen Überschwemmung buchstäblich bis zum Halse steht. —

Deutliche Spuren späterer Entstehung treten in dem Gedichtfragment zutage, in dem der kriegerische Geist von Brunanburh zu atmen scheint, das — wiederum das Heldentum einer Frau! — in enger, aber nicht sklavischer Abhängigkeit von der Vulgata, mit geschickter Ausschaltung alles Entbehrlichen aus der Vorlage und mit leidenschaftlicher Anteilnahme des Dichters die Geschichte erzählt, wie die „schöngelockte Jungfrau“ Judith den „heidnischen Hund“ Holofernes ums Leben bringt. Ob in der Tat in der Schilderung des heldenhaften Mannweibs, wie man hat vermuten wollen (Foster), eine Huldigung an die kriegerische Ethelfled von Merzien zu suchen ist (etwa 918), bleibt bei dem Fehlen jeglicher Vergleichspunkte oder Anspielungen auf der einen, der Beliebtheit weiblicher Heldinnen in der angelsächsischen Poesie auf der anderen Seite, mehr als fraglich.

6. DICHTUNGEN VON GERICHT, HÖLLE UND TOD.

Tiefere und eindrucksvollere Töne werden bei der Berührung derjenigen Gegenstände angeschlagen, die im Mittelpunkte des seelischen Lebens des mittelalterlichen Menschen stehen. Eine Reihe von episch-lyrischen Dichtungen beschäftigen sich mit düsteren Bildern vom eigenen und vom Weltende, und was sie zur Folge haben. Von jeher hatten diese Dinge in der Dogmatik des christlichen Mittelalters einen breiten Raum eingenommen. Vornehmlich der Weltuntergang war eine Angstvorstellung, die seit der Gründung des Christentums nicht aufhörte, seine Jünger zu verfolgen. Mit dem Christentum taucht sie deshalb überall auch bald auf neuchristianisiertem Boden auf. Schon Beda ärgert sich, daß ihn Bauern fragen, wie viele Jahre vom letzten Jahrtausend noch übrig seien (Migne Patr. t. 94, col. 674 B), aber wenn er selbst das beliebt gewordene Ausrechnen des Zeitpunktes des Weltendes verwehrt, so doch nur, weil er es für gottlos hält, der Vorsehung in die Karten zu blicken. Daß seine Zeit als ein „altersschwaches Zeitalter“ (aetas decrepita) dem Untergang entgegentreibt, steht auch für ihn fest. Es ist dieselbe Anschauung, die der „Seefahrer“ mit den Worten ausdrückt:

„Der Jubel ist aus, die Schwächeren besitzen die Welt
Und genießen sie mühselig.“

Diese Meinung war Gemeingut der mittelalterlichen Welt, vielleicht in Italien angesichts der Überreste einer zusammengestürzten höheren Kultur am ausgeprägtesten. Aber dem Ende des ersten Jahrtausends zu wird nun diese Vorstellung immer wirksamer. Nicht als ob man gebannt gerade auf das Jahr Tausend geblickt hätte. Diese Jahreszahl hat eine bei weitem geringere Rolle gespielt als andere. Aber immer wieder, namentlich seit dem Eintritt ins zehnte Jahrhundert, finden wir z. B. in den Schenkungsbriefen der angelsächsischen Könige die resignierte Einleitungsbemerkung: „Da sich nun doch die Welt ihrem Ende eilends nähert...“ Die große religiöse Reform des 10. Jahrhunderts, die aus Frankreich kam und dem mönchischen Geiste im religiösen Leben zum Siege verhalf, hat diese Strömung dann mächtig genährt. Die Stimmung wird asketischer, die Bewertung der Lebensgüter kritischer, desto eingehender die Beschäftigung mit Todes- und Gerichtsphantasien. Die gegen früher geschärfte Beobachtung muß dazu dienen, Bilder von Tod und Verwesung heraufzubeschwören, die offenbar um so krasser werden, je mehr die Zeit fortschreitet. Andererseits findet naturgemäß, je mehr gerade mit diesem Problem die mittelalterliche Seele als ihrem tiefsten Erlebnis ringt, die Kunst den allerpackendsten Ausdruck.

So lernen wir einen bedeutenden Dichter von Phantasie und ganz großem Wurf in der Darstellung des Jüngsten Gerichts kennen, die im Exeterkodex auf die Himmelfahrt des Cynewulf (Crist II) folgt und von einer Reihe Forschern ihm zugeschrieben wird. Mit bemerkenswerter Kraft und Leidenschaft stellt er zu Beginn das ungeheure Schauspiel des Weltbrandes dar.

Die Schöpfung dröhnt, und vor dem Herrn her fährt
Ein Riesenfeuer über die Erde hin.
Die Lohe prasselt, der hohe Himmel birst,
Die strahlenden Sterne stürzen im Fluge hinab,
Die Sonne verkehrt sich in Blut, die so glänzend schien
Den Menschenkindern ehdem in der Welt,
Und auch der Mond, der nachts geleuchtet hat,
Stürzt nieder ....
Von sieben Seiten rauschen die Winde her
Und dröhnen brausend mit ungeheurem Klang,
Auf jagt der Sturmwind alles, was Leben hat,
Und es erschrickt die ganze Kreatur.
Dann kommt ein Donnern aus der Maßen stark,
Ein hartes Krachen, polternd und überlaut —
Den Erdenkindern teilt sich Entsetzen mit.

Nun beschreibt das Gedicht, wie das Feuer die Menschen packt, wie die Felder brennen, die Städte einstürzen, die Berge schmelzen, die Vögel verkohlen, die Fische verschmachten:

Es brennt wie Wachs das Wasser, und Dinge geschehn,
Die denkt kein Mensch im tiefsten Herzen aus,
Wie Krachen, Donnern und der Wirbelwind
Die Welt in Stücke brechen. Die Menschen schrein,
Mit brechenden Stimmen schluchzen und jammern sie
Verzagt, zerschlagen und von Reue verzehrt... (930ff., 949ff., 988ff.)

Das alles ist erst das Vorspiel des nun anbrechenden Jüngsten Gerichts, das die Guten und Bösen vor den Richterstuhl lädt und das Kreuz Christi mit allen Mahnungen seiner Geschichte noch einmal in überirdischem Glanze die ganze Schöpfung durchleuchten läßt. Dann erfüllt sich das Schicksal der Seelen, die Guten trennen sich auf ewig von den Bösen und — wie es übereinstimmend mit dem gleich erbarmungslosen Gedanken bei Gregor d. Gr. heißt, den auch Alfred der Große in die Soliloquien übernimmt — ihre Freude



15. Teilstück vom Kreuz von Bewcastle, Ostseite.
(Nach Baldwin Brown, The Arts in Early England.)

ist um so größer, je grausamerem Leiden sie sich angesichts der Qualen der Verdammten entronnen sehen (1248 ff.)*). Denn diese trifft am Ende das Donnerwort des Herrn. „In dem heißen Tal", „im Düstern" wohnen sie, heißt es, „wo

Mit ewigem Brande und mit schrecklichem Frost,
Mit eklen Nattern und mit Martern viel
Sie in den schaurigen Kiefern des Todes sind.

Das Material zu den Einzelheiten dieser Schilderungen fand der Dichter in zahlreichen lateinischen Vorbildern, von denen er für den Aufbau wohl am meisten den alten Hymnus „Apparebit repentina dies magna Domini" auf sich wirken ließ (Cook). Aber in diesem Geiste, in dem etwas von der düsteren Glut lebte, die in Dantes Seele brannte, nimmt alles, was er verarbeitet, leuchtendere Farben an. Mit einer Sprachgewandtheit und Anschaulichkeit des Denkens, wie sie der Cädmon- und Cynewulfschule noch nicht eigen war, tritt er vor den Hörer, nicht um dessen Nachdenken wachzurufen, sondern die Seele mit erschütternden Bildern zu packen. Je greller die Darstellung, desto lieber ist es ihm. Er begnügt sich nicht, wie wohl die älteren, seinen Christus dem Sünder seinen Opfertod vorhalten zu lassen, sondern mit einem auffälligen Realismus der Einzelheit malt er ihnen seine Qualen im einzelnen aus: den Speichel, der sein Antlitz traf, den Essigtrank am Kreuz, die Dornenkrone und die triefenden Wunden an Händen und Füßen. In scharfen Antithesen, wie sie erst eine knappe Verssprache erlaubt, die ihr altes weites Variationskleid gutenteils abgeworfen, stellt er die kontrastierenden Vorstellungen sich hart gegenüber. „Ich war ein Bettler auf Erden, daß du wärst ein Seliger im Himmel. Ich war elend in deiner Heimat, damit du Überfluß hättest in meiner." (1495.) Eine neue Zeit, ein neuer Geist spricht aus solcher Kunst. Was sich an ähnlichen Themen versucht, wie die Bedaübersetzung „Vom Jüngsten Tage" (Be Domes Dæge), erreicht mit keinem Zuge diese grandiose dichterische Leistung.

Die Reden der Seele an den Leichnam entstammen derselben Geistesrichtung. Was früher besorgte Mahnung war, ist hier finstere Drohung geworden. Entäußerung aller Güter der Welt ist die Forderung. Nur der in Armut und Demut lebte, darf auf die Freuden des Jenseits hoffen, wer sich ein anderes Los erwählte, zu dessen abgeschiedenem Leibe kehrt alle sieben Nächte bis zum Hahnenschrei die Seele zurück, um ihm in Bitterkeit und Verzweiflung das „Zu spät" auszumalen. Der Gedanke der Seele, die zum verfallenden Leibe zurückkehrt,

*) Erst viele hundert Jahre später findet sich in „Sawles Warde" (1. Hälfte des 13. Jahrhunderts), der Bearbeitung einer Schrift von Hugo von St. Victor, die gegenteilige Auffassung, nämlich daß die Qual der Verdammten so groß ist, daß, hätte auch ein Sünder meinen Vater und meine Mutter und meine sämtlichen Angehörigen erschlagen und mir alles Leid, das ein Mensch erdulden kann, zugefügt, ich doch gern tausend Tode sterben würde, ihn vor so Entsetzlichem zu behüten, und nur diese Leiden der Verdammten mit ansehen zu müssen, wäre schon unermeßliche Strafe und Pein (329 ff.).

hat eine lange Wanderung hinter sich, bis er aus seinem ägyptischen Heimatlande in das ausgehende angelsächsische Reich gelangt, aber nirgendwo hat er einen realistischeren Ausdruck gefunden als in der ekelhaften Einzelschilderung der verwesenden Leichenteile und der Arbeit der Würmer, in denen dieses Gedicht schwelgt. Daß sowohl der Vercelli- wie der Exeterkodex es aufbewahren, zeugt von der Wirkung, die es gleichwohl auf seine Zeit ausgeübt. Das Vercellibuch hat dann noch ein Gegenstück in Gestalt einer Ansprache der geretteten Seele an den Körper.

Inhaltlich ganz nahe steht diesen Gedichten ein in sehr später Fassung (12. Jahrhundert) vorliegendes, nur 25 Verse lange Gedicht „Das Grab". Es ist fraglich, ob man darin das Fragment eines größeren, der Seele- und Leichnamgattung angehörigen Werkes oder nicht vielmehr eine selbständige kleine Schöpfung (Dudley) erblicken soll. Es als Bruchstück aufzufassen, haben namentlich die schönen drei Schlußzeilen verführt, die ein Schreiber des 13. Jahrhunderts zusetzte. Über den brutalen Realismus des vorigen Gedichtes erhebt es sich weit durch eine Art grimmigen Humors der Hölle und die hinter bitterem Sarkasmus versteckte Menschlichkeit. Die Wohnung malt es aus, die keine Türen mehr besitzt und zu der nur der Tod den Schlüssel hat.

„Da liegst du nun", heißt es, „und ladest die Freunde ein,
Doch hast du keinen, der dich besuchen will,
Um nachzusehen, wie dies Haus dir gefällt...
Denn du bist gräßlich und ekelhaft anzuschaun,
Von deinem Haupte löst sich alsbald dein Haar,
Ja, deines Haares Schönheit schwindet ganz,
Und niemand streichelt es mehr mit zärtlicher Hand."

7. DIE RELIGIÖSE LYRIK: CÄDMONS HYMNUS, DER LOBGESANG DER DREI JÜNGLINGE, CHRIST I, CHRIST UND SATAN, HÖLLENFAHRT.

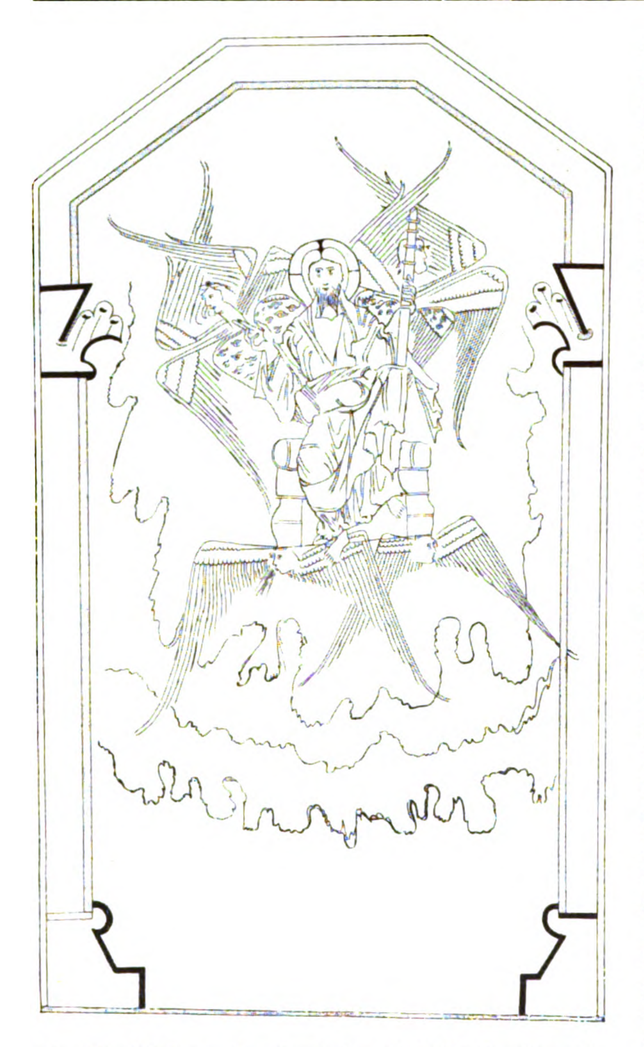
Die Betrachtung der religiösen Lyrik, die nicht durchweg von der Epik zu trennen ist und in manchen Fällen auf der Grenze zu ihr steht, führt uns in die älteste Frühzeit angelsächsischer Kunst zurück. Als ehrwürdigstes Denkmal religiöser Lyrik, der Grundstein der ganzen angelsächsischen christlichen Poesie, schon in den nachfolgenden Jahrhunderten deshalb nach Bedas Vorbild pietätvoll weitergegeben und wohlgekannt, sind uns die neun Verse der Cädmonschen Traumdichtung geblieben, in denen er zum Preise des Höchsten und seiner Welterschaffung auffordert und einige der in wenig Worten zusammengefaßten Großtaten der Schöpfung besingt.

Ein frühes Stück religiöser Lyrik hat man wohl auch in dem in den Daniel B eingeschmolzenen Jubelhymnus der drei Jünglinge im feurigen Ofen zu erblicken (vgl. S. 16 ff.), der offenbar in fünfzeiligen Versen. abgefaßt ist (Hofer). Der Vergleich mit seiner Quelle zeigt schon die Selbständigkeit der dichterischen Ausdrucksweise bei aller Sinnestreue, die spätere Bearbeitung desselben Gedichtes im Azarias freilich bringt dann den Fortschritt einer lyrischen Kultur hinein, indem es die Härten und Ecken glättet, die sich aus der engen Zusammenschachtelung aller zum Preise des Schöpfers angerufenen Dinge ergeben, die Anschauung vertieft, die Wärme steigert und dem Ganzen mehr lyrischen Schwung verleiht.

Eine freiere Hand weisen auch die Hymnen auf, die man als ersten Teil des Christ zu bezeichnen pflegt und die von vielen Forschern als erstes Stück zur Cynewulfschen Himmelfahrt (Crist II) gezogen werden, weil sie sich mit der Ankunft Christi auf Erden beschäftigen.

Es sind großenteils Variationen über die sog. Adventsantiphone des Gottesdienstes. Mit dem überall die angelsächsische Lyrik durchwebenden stark epischen Einschlag feiern sie schwungvoll die Menschwerdung Christi. Hier finden wir gedanklich vielleicht die stärkste Entfernung von der heimischen Art und das tiefste Einleben in die Vorstellungen einer dem Wesen des germanischen Menschen ganz fremden Dogmatik, die es zu Geschmacklosigkeiten wie dem Vergleich der Jungfräulichkeit der Maria mit dem Tor bringt,





16. Titelbild aus der Juniushandschrift der Genesis. 10. Jahrhundert. Oxford, Bodleian Library.

zu dem Gott und kein anderer den Schlüssel besitzt und benutzt (310ff.). Der Symbolismus kann hier in Einzelheiten des Stils gelegentlich — wie im Eingang — von fern an die „Exodus" gemahnen. Doch finden sich auch große Strecken ganz schlichter Sprache, und in solcher ist z. B. das auffällige Zwiegespräch zwischen Joseph und Maria gehalten, das in diesen Hymnen an die ältesten Mysterienspiele erinnert, aber schon in den alten lateinischen Quellen in dieser Form erscheint, wenn auch das unmittelbare Vorbild hier nicht nachgewiesen ist; der über die Schwangerschaft der Maria bekümmerte und durch sie gekränkte Joseph nämlich bringt den inneren Zwiespalt, ob er sie verlassen oder sich als Meineidigen empfinden soll, ihr gegenüber zur Sprache und empfängt ihre Aufklärung. Die Stelle ist von erstaunlicher dramatischer Lebendigkeit und weiß das Gefühl des Unglücks und der Demütigung bei Joseph trefflich herauszubringen. — Außerordentliche Tiefe der Empfindung spricht auch aus den Dichtungen, die den zweiten Teil der Juniushandschrift füllen und die man als Crist und Satan bezeichnet. Freilich, die geniale Freiheit der Auffassung, mit der in der altsächsischen Genesis B der Satan als stolzer Aufrührer behandelt wird, den der Fehlschlag seines Unternehmens nicht beugt, tritt erst in das rechte Licht im Gegensatze zu den „Klagen der gefallenen Engel". Denn der im Höllenfeuer angeschmiedete Satan, den diese Verse schildern (1—365), ist der innerlich gebrochene, unaufhörlich von der Erinnerung an sein Vergehen und sein verlorenes Glück heimgesuchte, von seinen Anhängern mit giftigen Vorwürfen überhäufte und gequälte Sünder, dessen jämmerliches Wimmern und Stöhnen zwar der kirchlichen Lehre gerecht wird, aber in keinem Wort mehr den großen Himmelsvasallen von einst verrät. Dichterisch ist allerdings auch diese Darstellung fesselnd, zumal durch die anschaulichen Bilder der Hölle: die windige Halle im tiefsten Abgrund, das Zischen der Nattern in der Dunkelheit, den fürchterlichen Wechsel von heiß und kalt, Schlangen, die mit nackten Männern ringen, Drachen, die den Eingang bewachen, den giftkochenden Boden u. a. m. Vorstellungen, die nur zum Teil germanischer Mythologie entstammen. Im wirksamen Gegensatz dazu steht die Schilderung, wie die Frommen in den Himmel eingehen, die mit Rossettischer Anschaulichkeit malt (356ff.):

Die Seligen aber kommen vom Erdenreich
Und bringen im Arme duftende Blüten mit,
Süße Kräuter, das sind die Worte des Herrn.
Und er umfängt sie mit seinen Armen dann,
Segnet sie väterlich mit seiner rechten Hand,
Führt sie ins Licht . . .

Hierauf folgt die Höllenfahrt, die das „Evangelium Nicodemi" benutzt, die Auferstehung und die Himmelfahrt des Herrn, und das Jüngste Gericht, unvermittelt angehängt dann das Bruchstück einer Versuchung

Christi (665—733). Der Vergleich mit der entsprechenden Heliandstelle erweist den angelsächsischen Dichter als unbestreitbar überlegen.

Prachtvoll ist darin die Abweisung Christi an den Teufel (698 ff.):

> Kehre dich ab von mir!
> Komm zur Erkenntnis, Verfluchter, wie endlos sich
> Und wie trostlos erstreckt dein Höllenhaus.
> Greif es mit Händen ab, miß seine Gründe aus,
> Wandre, bis daß du kennst all sein Bereich,
> Miß es von oben her bis in die Tiefen nach,
> Wie weit der schwarze Dunst reicht, der's erfüllt,
> Dann wirst du wissen, du kämpftest mit Gott.

Allem Anschein nach handelt es sich hier um d r e i Gedichte, von denen das mittlere eine gewisse Parallele in der kurzen und fragmentarischen Dichtung „Christi Höllenfahrt" der Exeterhandschrift hat. Daß sie Cädmon zuzuschreiben seien, der „über die Schrecken der Höllenstrafen" dichtete, ist nach dem Charakter der Sprache nicht anzunehmen, allem Anschein nach gehören sie in eine spätere Zeit.



17. Das Kreuz von Bewcastle. Südwest-Ansicht.

8. DAS „HEILIGE KREUZ", DAS „GEBET EINES VERTRIEBENEN". PSALMEN.

Auf einen überragenden Höhepunkt gelangt die religiöse Lyrik dann offensichtlich mit dem kurzen Traumgedicht vom hl. Kreuz, dem Werk eines wirklichen Poeten. Er setzte nicht, wie die meisten, fremdsprachliche und fremd empfundene Erzählungen mit frommem Eifer in die Dichtersprache seines Volkes um — denn eine unmittelbare Quelle für das Gedicht scheint nicht vorhanden —, sondern er hat sich tief in seinen Gegenstand versenkt und das Leblose in der Art der Rätseldichtung belebt. Es sind in der Tat die Erlebnisse des Kreuzes, nicht diejenigen Christi, von denen wir erfahren. Sein Tod wird gar nur in einem Halbvers, fast nebenbei erwähnt. Hervorgehoben wird der Eifer, mit dem er sich zum Kreuzestode drängt. Hier, wie an anderen Stellen der zeitgenössischen Literatur, tritt das der griechisch-



18. Das Kreuz von Ruthwell.

römischen wie der germanischen Welt gemeinsame Widerstreben hervor, einem Gott dienen zu sollen, der schimpflichen Zwang an sich legen ließ und dessen Größe im Dulden bestehen sollte. Freilich hatte auch die Heldenpoesie schon den Konflikt als poetisches Motiv hervorgebracht, der die Beherrschung der Affekte im Kampf von Leidenschaft und Pflicht kennt (vgl. S. 8), und es wirkt deshalb wie ein enger Anschluß an diese Kunstrichtung, wenn nun auch das Kreuz in einen solchen Konflikt hineingestellt wird. Daß gerade dies der Höhepunkt des Gedichtes ist, lehrt die viermalige Variation desselben Gedankens (35, 42, 45, 47): sein Gefühl trieb dazu, niederzufallen und die Feinde seines Herrn zu erschlagen, aber das Wissen um den ausgesprochenen Willen des Herrn zwang es zum Stillehalten. Mit fraulicher Zartheit des Gefühls beschreibt es, wie es erzitterte in dem großen Augenblick, wo der Leib des Herrn es berührte! Schlicht und echt bringt es das Pathos innerster Erschütterung hervor, als es das Unerhörte nun endlich beim vollen Namen nennt: „Christ hing am Kreuz!" (56). Ebenbürtig dem Besten in „Wanderer" und „Seefahrer" ist auch die Bestattung Christi:

> Da sangen sie ihm ein Klagelied noch,
> Die armen Verlaßnen im Abenddämmern,
> Sie nahmen traurigen Abschied vom Herren,
> Er blieb nun ganz allein.
> Wir aber standen noch lange Weile
> Mit Weinen an derselbigen Statt ... (67 ff.)

So denkt man in der Tat des letzten Abschieds von einem geliebten Toten. Die schwärmerische Innigkeit, mit der der Erzähler das Kreuz umfaßt, ist außerhalb der weltlichen Lyrik im Angelsächsischen ohne Verwandtschaft, ohnegleichen auch die Schilderung des magischen Wechsels von Blut und Prunk in der Erscheinung des heiliges Stammes; mit solchem mystischen Erlebnis im Anblick des Blutes Christi wird eine ganz neue romantische Welt aufgeschlossen, in der sich von ferne schon deutlich Erscheinungen wie der heilige Gral zeigen.

Die verschiedenartigsten Strömungen sind hier auf das glücklichste zusammengeschlossen. Alle Buchgelehrsamkeit bleibt fern, kein Name außer dem Christi wird genannt. Daß angesichts des Kreuzes ein Grab für den Heiland aus dem Stein gehauen wird, steht sogar direkt im Gegensatz zur Bibel. Das Totenklagelied beim Begräbnis ist echt germanisch. In anderen Dingen, wie dem Weinen der ganzen Schöpfung beim Tode des Herrn, in der Betonung der Schönheit des Leichnams Christi oder der Erwähnung seiner Jugend, bleibt es in der kirchlichen Tradition (Cook).

Die dichterischen Vorzüge des Werkes sind also weit größer, als daß man es dem Cynewulf zutrauen dürfte, für den man es einiger stilistischer Anklänge halber in Anspruch genommen hat (Cook). Für seine Datierung hat man Anhaltspunkte in der Geschichte der kirchlichen Kreuzesverehrung finden wollen. Ob indes der von Beda zum Jahre 701 verzeichnete angebliche Kreuzfund des Papstes Sergius in der Peterskirche die mittelbare Veranlassung zu der Abfassung des Gedichtes gab (Brandl), muß sehr zweifelhaft erscheinen, da sich die auch im Leben Gudlacs, im Christ und der Elene hervortretende Kreuzverehrung doch offenbar nicht auf einen kurzen Zeitraum beschränkte. Was nun aber diesem Gedicht literarhistorisch eine Stelle vor fast allen anderen seines Landes anweist, ist der Umstand, daß gesicherte Zeugnisse für seine Volkstümlichkeit bestehen. Sowohl das von Archäologen ganz verschieden datierte nordhumbrische Runendenkmal, genannt das Ruthwell-Kreuz nämlich, als das sog. Brüsseler Kreuz zeigen Versinschriften in Runen, die teils wörtlich, teils in wenig veränderter Form Verse des Kreuzgedichtes enthalten. Nicht ausgeschlossen freilich ist auch, daß ein altes, hier verewigtes berühmtes Kreuzgedicht vorhanden war, von dem unsere Dichtung nur eine mit neuem Geist durchtränkte Um-

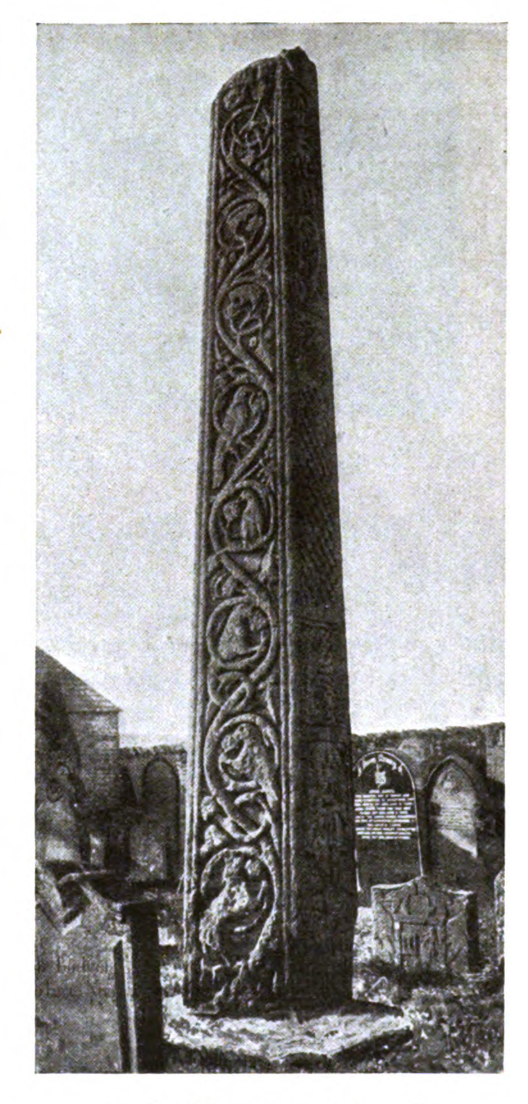


arbeitung darstellt (Kemble). Daß ihr letzter Abschnitt (von Vers 146 an) fremder Zusatz sei, ist eine der üblichen, durch scheinbar losen Gedankenzusammenhang unzureichend begründeten Vermutungen.

Von den späteren kleineren Zeugnissen religiöser Lyrik fesselt namentlich eines, das man als „Gebet eines Vertriebenen" zu bezeichnen pflegt, des individuellen Einschlages und der Verwandtschaft mit der elegischen Lyrik halber. Es ist ein „sarspell", ein Klagelied (V. 96), und gewiß ging auch dies Gedicht wie die verwandten lyrischen unter einem (verlorenen) Titel (**'s Klage), der seine Anspielungen den Hörern ohne weiteres verständlich machte.

Die psychologische Schattierung in dieser Darstellung reiht sich dem Allerfeinsten aus der elegischen Lyrik an. Sprachen dort Kummer, Sorge, Verzweiflung, Wehmut mit unverkünstelter Stimme, so kommt hier ausgesprochene Verbitterung zum Ausdruck. Nicht allein daß er arm, daß er von seiner Höhe gestürzt, daß er in der Fremde ist, drückt diesen Mann, sondern vor allem, daß er mit den Menschen fertig ist, „krank am Herzen" (mode seoc) davon, daß er aus Verachtung niemanden von dem ganzen Menschengeschlechte mehr lieben kann (for tæle ne-mæg ænigne moncynnes mode gelufian), so grausam sind die Enttäuschungen, die man ihm bereitet hat. Denn seine Liebe hat sich stets mit Kummer gelohnt. Der Wald wird wieder grün und treibt neues Laub, aber er wird nie wieder glücklich sein. Trotz aller Klagen fehlt aber auch hier die stoische Betrachtung nicht, die wir aus dem „Wanderer" kennen: das Unvermeidliche gilt es mit Standhaftigkeit zu tragen.

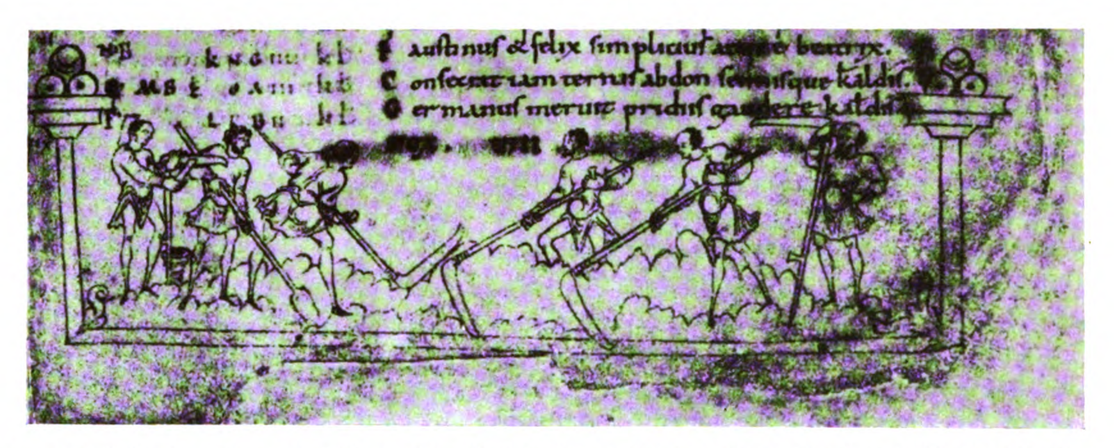
Stehen diese Verse an Schilderungsreiz hinter der elegischen Lyrik zurück, so sind sie doch von überraschender Echtheit und Tiefe der Empfindung und stellen ein erstaunliches Zeugnis für die Entwicklungshöhe der Seelenschilderungskunst dieser Epoche dar.



19. Das Kreuz von Bewcastle. Nord-Ost-Ansicht.

Wie man sich um die seelische Durchdringung und Erfassung auch der fremden in der Bibel gegebenen lyrischen Vorlage bemüht, zeigt der gleichfalls späte kentische Psalm, eine Bearbeitung des 50. Psalms, dem eine an Wanderer, Seefahrer und Deor erinnernde Einrahmung gegeben ist, die die seelische Lage schildert, aus der heraus König David ihn dichtete, der, wie der Verfasser mit schöner Milde bemerkt, „ im Kriege ein wahrer Siegesheld war, ein schlachtenkühner Mann, ein machtvoller Kaiser, wenn die Feldzeichen im Kampfe zusammenstießen, dem es aber doch widerfuhr, was so oft geschieht, daß die Gottesfürchtigen sich in Schuld verstricken durch des Fleisches schwache Gedanken . . ."

Neben selbständiger dichterischer Arbeit solcher Art stehen Bruchstücke der Psalmenübersetzung, darunter als bewunderungswürdiges Denkmal religiösen Eifers eine offenbar auch späte Psalmenübersetzung, von der eine Pariser Handschrift des 11. Jahrhunderts die Psalmenreihe 50—150 in Versen enthält, der eine Prosafassung der vorhergehenden beigesellt ist.



20. **Der Juli.** Heuernte. **Aus einem Calendarium des 11. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.**

9. LEHRHAFTE DICHTUNG: GABEN DER MENSCHEN, GESCHICKE DER MENSCHEN, SALOMON UND SATURN, DER MENSCHEN GEMÜT, DIE ZEHN LEHREN DES VATERS.

Aus der Spruchdichtung des Angelsächsischen hat Heusler (Handbuch, Die altgermanische Dichtung, S. 64ff.) die germanischen Bestandteile behandelt. Neben ihnen stehen christliche Werke, die sich an manchen Stellen eng mit ihnen berühren, so die Verse über die „Gaben der Menschen" und die „Geschicke der Menschen", im Vorwurf nah miteinander verwandt, in der Auffassung weit voneinander getrennt.

Das eine zeigt das menschliche Leben durch das Temperament des „Allegro", das andere durch das des „Penseroso" gesehen. Dem Verfasser der „Gaben" erscheint die Welt, in der niemand nichts und niemand alles hat, von weiser Schöpferhand trefflich geordnet. Durch den Hinweis in einer Homilie Gregors belehrt, erkennt er fast wie Brockes den göttlichen Finger in solcher Zweckmäßigkeit des Geschaffenen. Sein Auge gleitet liebevoll über alle Beschäftigungen der Erde und freut sich am Können des Kriegers wie des Baumeisters, des Harfners wie des Vogelstellers, des Waffenschmieds wie des Kellermeisters, des Mönchs, des Messesängers und des Gelehrten. Eine gewisse naive Demokratie läßt keine Beschäftigung, keinen Stand vor dem anderen bevorzugt werden. Sein aufgeklärter Geist findet in allen ein Stück göttlicher Gabe. In auffallendem Kontrast zu dieser sonnigen Lebensauffassung stehen die „Geschicke". Auch deren Verfasser bewundert die Verschiedenheit der menschlichen Gaben, aber stärker beschäftigt ihn das mannigfache Elend, dem so viele, von zärtlichen Elternhänden gepflegt, ahnungslos entgegenwachsen. Schauerliche Bilder einer Zeit, wo das Ideal der großen Menge, wie H. T. Buckle sagt, nur darin besteht, „einen warmen Mantel zu haben und nicht erschlagen zu werden", beschwört er vor uns herauf. Man tut einen Blick hinter die Kulissen des Theaters der heroischen Dichtung und erschrickt vor der entsetzlichen Wirklichkeit jenes Alltags. Sorgen und Nöte wagen sich hier an das Licht, von denen das heroische Pathos des Beowulf nichts zu sagen wagt. Wir sehen, daß keineswegs die fliegenden Drachen, sondern der Wolf und der Hunger die Schrecken der Zeit sind — schon die Exetergnomen malen das Bild des Mannes aus, der vor Hunger krank wird — Erblindung, Lähmung, tödliche Unfälle, Notwanderung ins Ausland sind geläufige Schicksale. Mancher endet am Galgen, und — mit grausiger Realistik malt es der Dichter aus — in seine toten Augen hackt dann der Rabe. Ein anderer kommt in der Feuersbrunst um, und weinend steht wohl die hilflose Mutter dabei. Wieder einem kostet ein vorschnelles Wort auf der Bierbank das Leben, während überreicher Metgenuß den anderen zugrunde richtet. Dann sucht der Dichter kürzer auch den Glücklichen gerecht zu werden, und daß er dabei das Leben des Hofgoldschmiedes, des Hofsängers und des Falkoniers besonders ausmalt, zeigt wohl, in welcher Umgebung man ihn selbst zu suchen hat.

Das heroische Ideal der früheren Zeit ist sichtlich einem friedlicheren gewichen, aber auch bei diesem ist noch immer der Hof die Stätte, die einzig Erfüllung verheißt. Sind für ihn diese Verse bestimmt, so ist es auf alle Fälle kein bigotter Hof, denn die religiöse Nutzanwendung,



21. Der Mai. Schafweide. Aus einem Calendarium des 11. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.

die wir den Unglücksschilderungen in der Lyrik stets folgen sehen, fehlt hier ganz, und wenn wir auffallend ähnliche Unglückslose wie hier in Cynewulfs Juliane (468ff.) der Quelle folgend von dem Teufel als sein dämonisches Werk bezeichnet hören, so liegt es nahe, in der rein menschlichen und natürlichen Darstellung derselben Dinge hier einen entschiedenen und aufgeklärten Schritt von einer „dämonologischen" Vorlage hinweg zu erblicken. Auch die „Gaben" sind ja nichts weniger als rein volkstümlicher Entstehung. Diese Art Spruchdichtung kehrt deutlich erkennbar auch in Cynewulfs Christ (II, 663ff.) wieder, wo derselbe Gregorische Gedanke, von dem die „Gaben" ausgehen, die Aufzählung beschließt. Ähnliche Ideenketten hat man an vielen Stellen der Literatur, von Homer angefangen, gefunden.

Eine seltsame Mischung allerlei krauser Weisheit bieten weiterhin die beiden in der Handschrift ein Prosazwiegespräch umrahmenden Dialoggedichte von Salomo und Saturn dar. Salomon und Markol (als Entstellung von Merkur oder Hermes), die Vertreter von Buchweisheit und volkstümlicher Weisheit, sind in mittelalterlicher Literatur bekannte Größen. Hier aber ist der Gegner des weisen Königs nicht wie überall anderswo Marcol, sondern ein heidnischer, länderkundiger und belesener Chaldäerfürst Saturn (dessen Zusammenhang mit Marcol ten Brink auf dem gewagten Wege einer Gleichsetzung von Marcolis mit hebräisch Malcol = Moloch = Kronos = Saturn herzustellen suchte). Dieser Saturn nun läßt sich von Salomo im ersten Dialoge das Paternoster beschreiben, dessen einzelne Buchstaben als mit dem bösen Feinde kämpfende Personen dargestellt sind. Alles dies — vom P z. B. heißt es: Es hat der Kampfheld eine lange Rute, einen goldenen Stachel und schlägt damit immer den grimmigen Feind . . . R geht zornig auf ihn los, der Fürst der Buchstaben schwingt ihn an seinem Haar herum und zerbricht seine Glieder am Gestein . . . — mutet durchaus fremdartig und als ohnegleichen in der angelsächsischen Literatur an und geht wohl auf orientalische Vorbilder zurück. Auch das prosaische Zwiegespräch, das in vielen Bildern das Ringen des Paternosters mit dem Teufel und das Paternoster als Riesen ausmalt, bewegt sich großenteils in den Vorstellungen einer anderen geistigen Welt. Um so interessanter ist das zweite Gedicht, das vielfach nur äußerlich die Form des Streitgedichtes wahrt. Schon in den Exetergnomen war der Versuch gemacht, aber sogleich wieder aufgegeben, die Weisheit in Form eines eristischen Rätselgedichtes vorzutragen. Hier ist das Unternommene zwar durchgeführt, allein so unvollkommen, daß die Äußerung des einen gelegentlich die Form der Frage, die des anderen die der Antwort völlig einbüßt. So gewinnt man den Eindruck der Abhandlung teils orientalisch-rabbinischer, teils ausgesprochen christlicher, teils ursprünglicher Gedanken, manchmal flacheren, manchmal tiefgründigeren Schlages, zuweilen aber der letzten Fragen der Menschheit überhaupt. Kluge Betrachtungen naturwissenschaftlicher Art tauchen auf: Warum fällt der Schnee? Warum sinkt das Wasser? In der ungeschickten Formulierung, ob „wyrd" oder „warnung", d. h. Schicksal oder Vorsicht, stärker sei, glaubt man die ewige Frage nach der Vorherbestimmung alles Geschehens zu erkennen, auf die die Antwort gegeben wird, die sich mit den an vielen anderen Stellen der angelsächsischen Literatur betonten Lehren deckt, daß der Mensch das Schicksal zwar nicht ändern kann, daß es aber in seiner Macht



22. Initial aus einer englischen Handschrift des 12. Jahrhunderts. London, Britisches Museum.

liegt, seine Wirkung auf ihn selbst abzuschwächen. Ja, aus der Frage, warum dem schlechteren Mann das längere Leben gegönnt ist, scheint gar der ewige, nie zum Schweigen gebrachte Vorwurf des sittlichen Bewußtseins gegen die Ungerechtigkeit des Weltlaufs zu sprechen, der das Denken der Menschheit wieder und wieder beschäftigt hat. — Das Bedürfnis der Aussprache über Probleme solcher Art in volkstümlicher Form zeigt, wie dankbaren Boden König Alfreds Versuch systematischer Belehrung aus den besten Quellen, die jener Zeit dafür zur Verfügung standen, finden mußte.

Geringeren Reiz haben eine Reihe wenig selbständiger kleinerer Denkmäler gnomisch-didaktischer Art, so eine kurze stabreimende Predigt, „der Menschen Gemüt" genannt, die ein Lieblingsthema der religiösen Literatur dieser Zeit, die Forderung der Demut, so weit ausspinnt, daß man immerhin noch bei der Schilderung des abschreckenden Beispiels einen realistischen Eindruck vom lärmenden Toben einer Methalle bekommt. Dies Gedicht ist in einer auffallend von der gewöhnlichen abweichenden Wortgebung gehalten. Noch weniger realistische Züge zeigen die nüchternen Zehn Lehren des Vaters an seinen Sohn, eine in fast allen älteren Literaturen gefundene typische didaktische Form, bemerkenswert namentlich auch dadurch, ein wie starker Nachdruck auch hier auf die Tugenden der Selbstbeherrschung und der Entschlossenheit fällt. „Eine sehr vornehme Sitte", nennt es bereits der „Wanderer" (12 ff.), ja, einen Ehrenpunkt, seine Gefühle vor der Welt nicht laut werden zu lassen, und an anderer Stelle (71 ff.) verlangt er, daß der Entschluß nicht ausgesprochen werde, ehe ihn die sorgsame Überlegung zur Reife gebracht. Ähnlich lehrt auch der Vater seinen Sohn, nicht die Leidenschaft über sich die Herrschaft gewinnen zu lassen (83) und vorsichtig mit seinen Worten umzugehen (57).

10. PROSA.

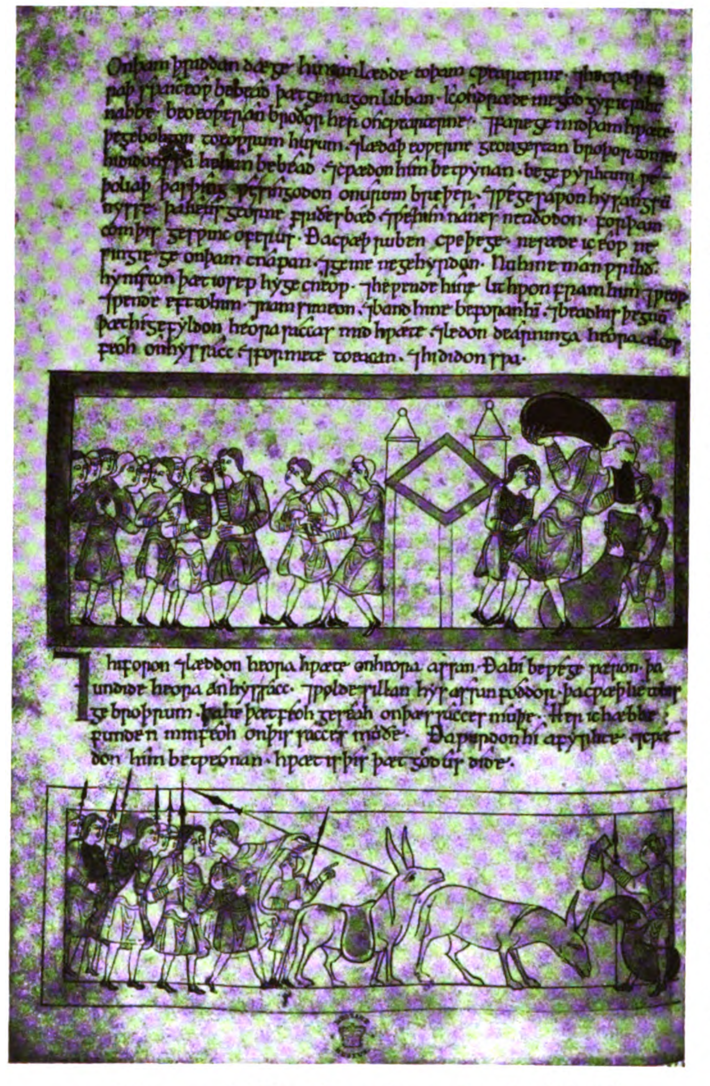
Die Schaffung einer englischen literarischen Prosa ist im wesentlichen der Leistung eines einzelnen Mannes zu verdanken. Sie geht auf die Anregung oder persönliche Arbeit des Fürsten zurück, der von Karl dem Großen den Gedanken der Zeit von der Notwendigkeit wissenschaftlicher Bildung übernommen hatte und ihn mit bewunderungswürdiger Tatkraft und klugem eigenen Urteil verwirklichte. Das Bildungsideal Alfreds des Großen († 901) wurde nicht durch die bewunderten Ergebnisse der universalistischen Bildung Bedas und Aldhelms bestimmt. Er stand auf durchaus eigenen Füßen. Die Literatur der Grammatik, Rhetorik und Metrik, Mathematik, Astrologie usw. ließ er getrost auf sich beruhen, noch übernahm er, was er in den benutzten Boethiuskommentaren über metrische, grammatisch-lexikalische und etymologische Dinge fand. Auch die eigentliche theologische Fachliteratur, Bibelkommentare u. dgl. wählte er nicht zur Übersetzung; durchaus pragmatisch in seinem Denken, schob er alles beiseite,

was nicht unmittelbar seelische Wirkungen auszuüben imstande war. Aber hier freilich wurden die Grenzen weit abgesteckt. Die Fragen: Wo sind wir hergekommen? Wo stehen wir? Wie verhalten wir uns am besten in den Schwierigkeiten des Daseins? Wo gehen wir hin? mit den besten ihm bekannten Mitteln aus Geschichte, Geographie, Philosophie und Religion so gut es möglich zu beantworten, ließ er sich keine Mühe verdrießen.



23. Seite aus einem Psalterium des späten 10. Jahrhunderts im Brit. Museum, London.

Die Vergangenheit seines Volkes suchte er durch die Übersetzung von Bedas Kirchengeschichte aufzuhellen, den weiteren historischen Ausblick mußte die Weltgeschichte des spanischen Mönches Orosius (ca. 417) herleihen, deren Erdkunde er um die wertvollen Angaben über Germanien und die Reiseberichte des Norwegers Ohthere und des Dänen Wulfstan erweiterte, die beste philosophische Stellung zu den Nöten des Lebens fand er in der Philosophie des von ihm als Christen betrachteten Neuplatonikers Boëthius († 525), deren dichterische Teile er noch einmal eigens in den sogenannten Metren aus der Prosa in Verse umgoß, die Erkenntnis Gottes suchte er bei Augustin, der namentlich durch Alkwins Vermittlung zum Lehrer der abendländischen Kirche geworden war, und wob aus dessen Soliloquien mit Benutzung Gregors und Hieronymus' drei Bücher zusammen, die mit fortschreitender Selbständigkeit die Fragen der Gotteserkenntnis, der Unsterblichkeit und des zukünftigen Daseins der Seele behandeln. Die eingehende Behandlung des Lebens der Seele nach dem Tode in Gregors „Dialogen" war wohl schon einer der Hauptgründe gewesen, weswegen er dieses Werk durch Bischof Werferth von Worcester (ca. 880—885) übersetzen ließ. Den Anforderungen der Seelsorge endlich versuchte er durch die Cura pastoralis des Gregor (ca. 894), eine Anleitung für Lehrer, Geistliche und Herrscher, zu dienen. In all diesen Arbeiten erkennen wir einen Geist, der demjenigen, den der größere Teil der angelsächsischen Poesie atmet, wesensverwandt ist. Dieselbe kluge Zurückhaltung gegenüber theologischen Spitzfindigkeiten, dieselbe weise Beschränkung des Stoffes gegenüber der Überfülle von Namen und Tatsachen, die gleiche Selbständigkeit des Geschmacks in der Übernahme der Motive, dieselbe Zurückhaltung angesichts Obszönitäten aller Art, die gleiche Menschlichkeit, dieselbe tolerante, von aller Askese freie Art der Religiosität und dieselbe Verherrlichung von Untertanentreue auf der einen und heldenmütiger Führerschaft auf der andern Seite. Ja, auch mit der Lehre des Boethius von der Wandelbarkeit des Glücks und der Tugend als einzigen Führerin zur Glückseligkeit, namentlich dem ersteren Gedanken, zeigen die Gedankengänge der schönen Literatur an vielen Stellen auffallende geistige Verwandtschaft. Um so berechtigter ist die Frage nach Alfreds persönlichem Verhältnis zu dieser Literatur. Da scheint es nun mit der gekennzeichneten Richtung seines Geistes und seinem unausgesprochenen, aber maßgebenden „non scholae sed vitae" zusammenzuhängen, daß ihm das Reinliterarische nicht viel bedeutet. Eine schöngeistige Akademie wenigstens, deren Mitglieder sich mit den Namen antiker Dichter schmückten, ruft er nicht, wie Karl der Große, ins Leben. Auch wählt er zur Übersetzung keinen der von seiner Zeit



24. Seite aus Aelfrics Praraphrase des Pentateuchs. 11. Jahrhundert. London, Brit. Museum.

hochgeschätzten älteren und mittellateinischen Dichter, nicht einmal den Vergil, aus. Aber andererseits zeigt er doch durch die nachträgliche Versifizierung der Metra, daß er ein Verhältnis zur Poesie besitzt, im Orosius verweilt er mit Liebe bei der Geschichte des Tyrtäus, den er fälschlich nicht nur als Sänger, sondern auch als König schildert, dessen Verse den Seinen in schwieriger Lage neuen Mut eingeflößt hätten, und wie warmen Anteil er an der germanischen Vorzeit nimmt, sieht man, wenn er zu den von Boethius aufgeführten Berühmtheiten des Altertums Wieland den Schmied gesellt. Alles das mußte bei ihm den Grund legen, um ein Schirmherr der einheimischen Poesie zu werden. Wenn wir trotzdem von ihm nicht mehr als von bloßem, allerdings außerordentlich lebhaftem Interesse an den „Carmina saxonica" hören (Saxonica poemata die noctuque solers auditor relatu aliorum saepissime audiens docibilis memoriter retinebat, sagt Asser von ihm), so ist es schwer, sich darauf einen Reim zu machen. Standen in der Tat keine einheimischen Sänger bei ihm in Brot und Nahrung, während Ädelstan, sein Enkel und Nachfolger, selbst nordische Skalden an seinen Hof zog? Keine Stimme beantwortet uns diese Frage, und so muß der Einfluß Alfreds auf die einheimische schöne Literatur wohl als ein mehr mittelbarer betrachtet werden, ist aber da um so höher anzuschlagen, je größer die politischen Erfolge des Königs und je duldsamer und weitherziger der Geist war, mit dem er seine Umgebung befruchtete.

Unverkennbar scheint sich Alfreds persönliche Einwirkung auch in der zeitgenössischen Geschichtschreibung zu verraten. Die gerade in seiner Zeit vorgenommene wichtigste Bearbeitung der Sachsenchronik nämlich, die von 891, holt nicht nur so weit aus, daß die Geschichte Britanniens dadurch bis 60 v. Chr. erweitert wird, und berücksichtigt die außerwestsächsischen Völker, sondern auch die Geschehnisse jenseits der See zieht sie in ihren Gesichtskreis, ein wissenschaftlicher Sinn und eine Ausdehnung des Horizonts, die in der Folge wieder verlorengehen und ganz gewiß nur durch seine Persönlichkeit zu erklären sind.

Wie weit seine Einwirkung reichte, erkennt man auch daran, daß noch Aelfric (geb. ca. 955) von ihm als seinem Vorbilde spricht. Die Werke dieses Mannes nehmen nicht in der Geschichte der schönen Literatur, wohl aber der der religiösen Literatur und Bildung, und vor allem der Entwicklung des Prosastils, einen hohen Rang ein. Seine Lebensarbeit bewegt sich in den Bahnen, die durch die Benediktinerreform des zehnten Jahrhunderts erschlossen waren und

über denen in England die Namen Dunstan, Aethelwold und Oswald leuchten, die drei Bischöfe, die die Erneuerung des kirchlichen Lebens auf mönchischer Grundlage durchsetzten. Unter seinen zahlreichen Schriften ragen die Homilien hervor, die mit gründlicher Belesenheit in den Kirchenvätern, namentlich Gregorius (Förster), verfaßt sind und deren Weisheit, ebenso wie die Botschaft der Bibel, den Ungelehrten nahezubringen suchen. Das geschieht in einer Sprache, die wesentlich fortgeschritten ist gegenüber der vielfach ungelenken und schwerfälligen Form, die sich an den Namen des großen Königs knüpft, und auch der schon entwickelteren der sogenannten Blickling Homilies, einer an krausen Elementen verschiedenster Herkunft reichen Predigtsammlung. Sie ist flüssig, gewandt und namentlich in der schlichten Erzählung nicht um Ausdrucksmittel verlegen. Der große Lehrer freilich glaubt sie noch mit Stabreimen schmücken zu sollen, und eine Reihe von Homilien sind gar in einer Art metrischer Prosa gehalten. Neben ihm steht — in wesentlichen Stücken von ihm abhängig — der Bischof Wulfstan von York († 1023). Seine Homilien spiegeln die schwere Not des Volkes zur Zeit der dänischen Invasion wider, deren Ursache der zornige Bußprediger in den Sünden seiner Landsleute findet. Zu dieser Zeit hat sich eine westsächsische Schriftsprache ausgebildet, die in den Händen der Gebildeten ein bewunderungswürdiges geistiges Werkzeug ist. Sie dient im privaten Verkehr über ganz England hin und wird amtlich neben der lateinischen Sprache von der königlichen Kanzlei in einer Weise verwendet, die auf dem Festlande nicht ihresgleichen hat (Chambers). Noch Wilhelm der Eroberer erläßt seine Verfügungen teilweise in dieser Sprache, nicht in französischer.

Zur Schaffung selbständiger Werke der schönen Literatur freilich wird sie nicht gebraucht. Nur Übersetzungsliteratur verschiedener Art ist zu verzeichnen, darunter aus dem zehnten Jahrhundert die „Wunder des Ostens", die Übersetzung einer lateinischen Schrift, und der nach lateinischer Vorlage sorgfältig wiedergegebene apokryphe Alexanderbrief, aus dem folgenden das Fragment des Apolloniusromans. Man macht sich die berühmten lateinischen Lehrsprüche mundgerecht, die unter dem Namen der „Disticha Catonis" gehen und in Deutschland von Notkers Hand in die Volkssprache übertragen werden, und man übersetzt erbauliche Geschichten, wie die Abenteuer des Mönches Malchus, die dem griechischen Abenteuerroman nahestehen und mit ihrer bunten Phantastik dem kommenden Schrifttum des Hochmittelalters den Weg bereiten helfen.

II. DIE FRÜHMITTELENGLISCHE DICHTUNG.

Die Träger und die Organe der frühmittelenglischen Zeit.

Wer von der angelsächsischen Literatur in die mittelenglische kommt, der ist wie ein Wanderer, der aus einem Waldtal auf die große Heerstraße gelangt. Mag immerhin schon allerlei aus der internationalen Kultur der Mittelmeerländer die germanische Welt durchdrungen haben, vorherrschend ist doch ihr eigentlicher, urwüchsiger Charakter geblieben. Jetzt aber verändert sich mit überraschender Geschwindigkeit das Bild. Die germanische Zeit ist zu Ende. Ihre Kräfte werden teils abgetrennt und führen sozusagen ein unterirdisches Leben, teils vermischen sie sich mit den neuen. Die hervorstechendsten Kennzeichen des angelsächsischen Abschnitts sind Ernsthaftigkeit, Getragenheit und Feierlichkeit, der Sinn für das Tragische und Wuchtige, der in der angelsächsischen Literatur so stark ins Auge fällt. Aber diese Ernsthaftigkeit ist nicht ohne eine gewisse Schwerfälligkeit und Plumpheit denkbar, wie sie der angelsächsische Stil so offen zur Schau trägt. Diese Leute haben ein tiefes Gefühl, aber grobe Sinne, nicht viel Verständnis deshalb für Form und Klang. Sie verachten den Genuß, weil sie nicht fein zu genießen verstehen. Um so williger lassen sie sich von der Kirche führen. Heroismus und Askese





25. **Ausschnitt aus dem Teppich von Bayeux.**

finden sich. Deshalb keine eigentliche Schönheitsschilderung, kein metrischer Wohlklang, deshalb Übernahme von allem möglichen aus der lateinischen Vorlage, aber nicht eines Nachtigallenlautes und eines Wortes der Leidenschaft. Solche Abweisung des Genusses als einer Verweichlichung kann nicht bloß aus innerer Veranlagung entspringen. Wie bei dem Einzelnen nach Fontanes klugem Wort, so ist auch bei den Völkern Heroismus vielmehr das Ergebnis einer Zwangslage. Diese angelsächsische Zeit aber steht beständig unter dem Druck von Feinden: Die Gesundheit ist vom Hunger bedroht, das Leben vom Wolf, die Freiheit vom Dänen und die Seele vom Teufel. Das Endergebnis ist der Gedanke, mit dem alle Lyrik endet, daß alles Glück trügt, aller Glanz Schein ist, irdische Güter also wenig wert sind, der jetzige Zustand vorübergehend ist und man sich vom vergänglichen Diesseits möglichst bald zum unvergänglichen Jenseits wenden solle. Das ist in dieser Periode die Weisheit der Weisesten.

Aber die Zeiten wandeln sich, die Lebensverhältnisse werden für die obere Schicht andere, günstigere. Handel und Verkehr heben sich und schaffen angenehmere Daseinsbedingungen. Damit weiten sich die Horizonte, und ein weltlicherer Geist zieht ein, der die Aufnahme eines bequemeren Lebensideals begünstigt. Die Strenge, die Würde, die Feierlichkeit, die man sich zur Pflicht gemacht hat, schwinden. Die Sprache geht nicht mehr in der schweren altväterischen Tracht der vollen Wortendungen und der steifen Satzgefüge einher, sondern dasjenige wird gesellschaftsfähig, was sich im gewöhnlichen Umgangston herausgebildet hat. Das ist ein Kennzeichen für die Abschüttelung aller möglichen Art von bisher hochgehaltener Überlieferung. Wer den Grundton der Frühzeit mit dem der jetzigen vergleicht, bemerkt etwas von dem Stimmungsunterschied einer Jungenschar in der Schulklasse und auf dem Nachhausewege. Man wird lebendiger und natürlicher. Die Dinge werden nicht mehr allein durch die Brille der kirchlichen Autorität, sondern auch mit eigenen Augen angesehen. Die Welt verjüngt sich. An die Stelle des



26. **Ausschnitt aus dem Teppich von Bayeux.**

Feierlichen tritt der Drang zum Festlichen, die Lust des Lebens glüht auf. Überall geht diese Umbildung vor sich, aber Südfrankreichs Fürstenhöfe Toulouse, Narbonne geben der neuen Weltanschauung ihre vornehmste Prägung. Bescheiden hatte man bisher die Bedürfnisse des Lebens zu befriedigen versucht. Noch auf der Bayeux-Stickerei steigen selbst die Fürsten zu Schiff, indem mit den bis hoch auf die Oberschenkel entblößten Beinen das Wasser durchwatet wird. Nun aber verpflanzt man den aus dem Orient mitgebrachten Luxus in sein Leben. Auch das Verhältnis der Menschen untereinander wird völlig anders. Man macht sich das Leben nach jeder Richtung leichter. Das Ideal einer feinen Geselligkeit wird ausgebildet. Was im Beowulf noch als nichts Ungewöhnliches betrachtet zu werden scheint, daß ein Gast von einem mißmutigen Hausgenossen angerempelt wird, würde jetzt ein arger Verstoß gegen die gute Sitte sein. Aber auch die Geschlechter sind nicht mehr getrennt. Der Angelsachse hatte sich an Jagd und Brettspiel erfreut und sich der Trunkenheit im „dream" gerühmt. Das lebt zwar noch fort bei Wace und Layamon, aber daneben kommt etwas Anderes auf: Spiele, bei denen man seine feinen Sitten zeigen kann, vereinigen jetzt die Geschlechter. Volkstümliche Vergnügungen werden in veredelter Form gesellschaftsfähig. Es ist unmöglich, sich den Beowulf tanzend vorzustellen, jetzt aber macht gerade die Fähigkeit zu solchen Dingen den Gebildeten aus. Indem das Verhältnis zu Frauen in den Vordergrund tritt, muß sich eine Umwälzung in der ganzen Lebensart vollziehen. Man will gefallen, so strebt man Höflichkeit, Zierlichkeit, feinere Sitten, namentlich beim Essen und Trinken, an. Beda rühmt einer Äbtissin nach, daß sie nur wollene Unterwäsche getragen und ausschließlich vor den höchsten Feiertagen gebadet habe; das bleibt zwar im Ordensleben unverändert, aber schon erlaubt doch die „Ancren Riwle": „Wascht euch, wenn ihr es notwendig habt, so oft wie ihr wollt." Denn man legt jetzt auf Kleidung das größte Gewicht und betrachtet Körperpflege als Notwendigkeit. Die Geselligkeit drängt auf Fröhlichkeit. „Seldan snottor guma sorgleas blissad", „selten, d. h. nie ist ein kluger

Mann sorgenlos fröhlich", warnte der ernsthafte Angelsachse, jetzt aber gilt es zum erstenmal als eine Tugend, rechtschaffen fröhlich zu sein.

Das Frauenhafte dieser neuen Kultur zeigt sich noch in anderen Umständen. Offenbar ist ja die Stellung der Frau schon gegen Ende der angelsächsischen Zeit wesentlich gehoben. Die Wealhtheow im Beowulf gilt schon als etwas wie eine Hüterin der Sitten: cynna gemyndig. Die Sprüche weisen es der Frau zu, Rat für sich und ihren Gatten zu wissen (ræd gewitan). Auch auf die Kunstausübung ist sie nicht ohne Einfluß. Nicht nur, daß ihr von Alters bei gewisser urtümlicher Kunstpflege die leitende Rolle zufällt, daß sie bei Reigen und Frühlingstänzen wie bei Totenklageliedern die herkömmlich Ausübende ist, auch auf die eigentliche literarische Kunst beginnt sie schon Ende der angelsächsischen Zeit ersichtlich als Gönnerin einen Einfluß auszuüben, das zeigt das auffallende Beispiel des Widsith, der sich als eine Art Troubadour der Königin Ealhhilde gibt. Die weibliches Seelenleben schildernde Lyrik ist wohl gleichfalls nicht ohne ihre Anteilnahme zu denken. Immerhin ist von Galanterie nichts zu spüren. Auf der Bayeux-Stickerei wird eine vornehme Frau von einem Kleriker geohrfeigt. Auch ist es bezeichnend, daß man noch von Wilhelm dem Eroberer erzählen konnte, er habe seiner nachmaligen Frau, der Prinzessin von Flandern, als sie seine Werbungen abschlug, vor der Kathedrale in Brügge eine so gründliche Tracht Prügel angedeihen lassen, daß sie dadurch umgestimmt wurde. Jetzt aber bildet sich, zunächst anscheinend als literarische Fiktion, nicht als Spiegelung der Wirklichkeit ein romantischer Liebesbegriff heraus. Der Sänger verhimmelt die verheiratete Frau, die ihn in Liebesnöte gebracht hat. Die Liebe wird ein Dienst. Die Frau steht über dem Mann, der sie sich erschmachtet und erdient, und indem er sich ihrer in jeder Weise würdig zeigen muß, wird die Minne zur Quelle aller Tugenden. Dieses Gefühl gießt sich in die Formen der Ovidischen Liebespathologie, die jahrhundertelang die gleichen bleiben: Blässe, Appetitverlust, Schlaflosigkeit, Niedergeschlagenheit, eine Art Schüttelfrost usw. Diese Liebesdichtung wird zunächst in den allerhöchsten Kreisen, bei den Hofleuten und im Hofdienst, ausgebildet und erhält ihren klassischen Ausdruck in der Troubadourkunst der Provence, aber es versteht sich von selbst, daß sie sich allmählich weiter ausbreitet. Die Schicht, die sie aufnimmt, ist überall die ritterliche Gesellschaft. Daß der Ritter seine Dame haben muß, sieht man noch aus der geistreichen Karikatur des Cervantes. Das Rittertum aber ist ein namentlich in den Kreuzzügen ausgebildeter überstaatlicher Stand, der zwar seine Formen hauptsächlich in Frankreich entwickelt, aber nicht auf dies Land beschränkt ist. Mit seinem Aufkommen erweitert sich die Kluft zwischen den Schichten. Sie wird um so größer, je stärker die Sitte sich verfeinert. So steigert sich zunächst der aristokratische Charakter der Gesellschaft. Aristokratisch zwar ist in gewissem Sinne auch die angelsächsische Zeit. Wie der Helianddichter sich nicht bei Josephs Armut aufhält, so gleitet der Genesisdichter bei Adam darüber weg, daß er ein Ackermann war. Trotzdem kennt man nicht so schroffe Grenzen wie später. Wie ehrsam wirkt der Vergleich, mit dem Alfred der Große in seiner Einleitung zur Übersetzung der Soliloquien seine Tätigkeit als eine Art Holzfällen zum Hüttenbau darstellt! Demgegenüber entwickelt man jetzt Standesanschauungen, die auf eine ausgesprochene Verachtung der Handarbeit hinauslaufen. Die aristokratische Vorstellung des Standesgemäßen wird scharf herausgearbeitet. Freilich entstehen dabei Ideale, die so schön sind, daß sie in dem Denken auch der unteren Schichten noch lange weiterleben, nachdem die soziale Schichtenlagerung sich wesentlich verschoben hat (wie bei Peter dem Pflüger), nämlich die des christlichen Ritters. In diesem Ideal ist das aufgenommen, was die spätangelsächsische Zeit schon, wie wir aus dem „Wanderer" und an anderer Stelle sehen, als Ziel aufstellt: Mäßigkeit, Zurückhaltung, Bescheidenheit und Selbstbeherrschung. Hinzugekommen aber ist auch manches, was im Angelsächsischen noch nicht vorhanden war. Hier sieht man gelegentlich im „Runenlied", wie der Arme erst allmählich Daseinsberechtigung gewinnt. Nun aber ist der Schutz der Schwachen und Hilflosen, das Eintreten für Recht und Gerechtigkeit eine Forderung des Ritterideals geworden, die ebenso wichtig genommen wird wie die von ihm verlangte Unterstützung der Kirche. Vor allem aber hat er sich als den Frauen ergeben zu zeigen.

Daß die Frau für das Kulturleben von so großem Einfluß werden kann, hängt wiederum damit zusammen, daß sie von der mechanischen Arbeit im Hause großenteils entbunden wird und gewiß nicht den Teig mehr durchknetet, von dem sie ihren Namen hat (hlæf-dige). In der Tat ist wohl die freie Zeit, die der Frau durch die veränderten sozialen Verhältnisse zuteil wird, die Vorbedingung für die Geselligkeit und die literarischen Liebhabereien, denen sie nun obliegt. Ihre Bildung wächst und überragt in dieser Zeit durchweg die des Mannes, bei dem die ritterliche Erziehung jede wissenschaftliche Vertiefung verschmäht. Zahlreich sind die Fälle, in denen wir sie schon als Auftraggeberin für französische Epen, ja selbst für Chroniken





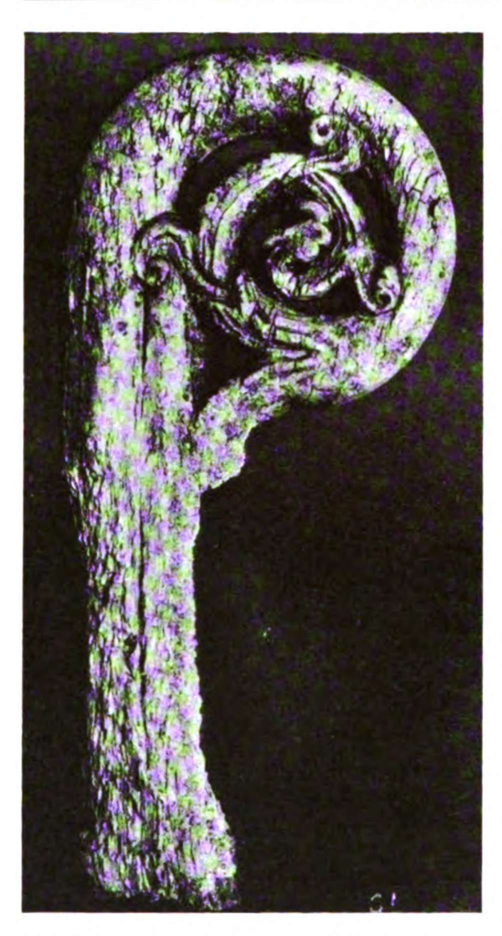
27. Englische Elfenbeinschachfiguren aus dem 12. Jahrhundert, London, Brit. Museum.

antreffen. Sie trägt Lieder in der Gesellschaft vor, beteiligt sich an poetischen Wettstreiten, vor allem aber ist sie Leserin. So geläufig ist die Gedankenverbindung, die vornehme Frauen und Romane verknüpft, daß das frühmittelenglische Gedicht, das die „Schöne von Ribbesdale“ besingt, ausdrücklich den Mund erwähnt, der so wohlgeformt sei, um „romaunz for te rede“ (Romane vorzulesen). Unter diesen Umständen ist die Einwirkung der weiblichen Gefühlswelt auf die Dichtung groß. Männer z. B., die das Opfer einer süßen Schwachheit werden, wie Tristan, sind in der männerbeherrschten heroischen Zeit noch nicht denkbar. Die altenglische Zeit kennt klagende Frauen, aber sehnsüchtige Männer tauchen erst eben in der „Botschaft“ auf. Jetzt indes entsteht ein zartes Gespinst, nicht geeignet für grobe Finger.

Aber freilich sind gerade in England die geschilderten neuen Verhältnisse, wie sie sich in der französischen Gesellschaft herausbilden, nur in ganz verkrüppelter Form entwickelt. Die Grundbedingungen, die in Frankreich und Deutschland vorhanden waren, fehlten eben hier. Wohl blüht unter den Plantagenets die Kunst, aber eine in französischer Sprache. Kulturell betrachtet ist England derzeit eine französische Provinz. Es gibt keinen Hof mit englischer Umgangssprache, keine elegante, bewegliche weltliche Gesellschaft, keine vornehmen Damen, die sich für Kunst in englischer Mundart interessieren könnten. Als im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts in London nach nordfranzösischem Muster ein bürgerlicher ‚Pui‘, ein Sängerverein, gegründet wird, dessen Jahresfest ein Liederwettkampf krönt, da handelt es sich noch immer ausschließlich um französische Verse. Wenn aber schließlich die Volkssprache alle diese Kreise erobert — im 14. Jahrhundert —, so geschieht dies eben deswegen, weil sich die sozialen Verhältnisse verschoben haben, es ist also auch die feine höfische Bildung der Frau mit den Idealen des Rittertums zurückgegangen, und ihr Einfluß ist nicht mehr der alte.

Bedient sich aber die höchste Schicht der anglonormannischen Sprache, so ist auch die Aufnahmefähigkeit der übrigen für eine englische Kunst in den ersten Jahrhunderten nach der Eroberung beschränkt. Ein großer Teil der Bildung — d. h. wer für ernsthafte Leute schreiben will, deren Urteil ins Gewicht fällt, weil sie die gelehrte Erziehung ihrer Zeit genossen und einen





28. Elfenbeinerner Krummstab aus Peterborough. 13. Jahrh. London, Brit. Museum.

weiteren Blick haben — bedient sich der einzigen Sprache, die in der ganzen Welt verstanden wird: der lateinischen. Man hat in Paris studiert, das bis ins 14. Jahrhundert hinein als Mittelpunkt der Bildung gilt, und wird in seiner Weltanschauung leicht durch eine ausgesprochene Verstandeskultur bestimmt, die sich z. T. an der gemütsarmen Literatur des lateinischen Altertums geschult hat. Ein frivoler Ton liegt diesen Leuten nahe, und sie sind zur Skepsis gestimmt, die in witzigen Satiren ihren feinsten künstlerischen Niederschlag findet.

Ein berühmtes Beispiel davon ist die in ganz Europa bekannt gewordene Satire des Präzentors von Canterbury, Nigellus Wireker, Brunellus sive speculum stultorum (ca. 1184), die Geschichte eines Esels, dem sein Schwanz nicht gefällt und der deshalb zuerst nach Salerno geht, dann ohne Erfolg die Universität Paris besucht, Mönch wird, einen neuen Orden gründet, nach Rom pilgert und schließlich von seinem Herrn wieder eingefangen wird. In solchem, gerade in England nicht seltenem Spott zeigt sich die Freiheit des Urteils, mit der man von der Höhe der Bildung der Zeit herab ihre wichtigsten Einrichtungen betrachtet. Sie lebt auch in solchen Geistern wie Walter Map, der nach einer langen, großenteils im Hofdienst stehenden Laufbahn (ca. 1209) als Archidiakon von Oxford starb. Aber die Kunstformen, die von ihnen angewendet werden, führen aus dem Bereich der englischen Literatur hinaus.

Für sie bleibt also zunächst nur ein einfacheres Publikum übrig, eines, das in seiner Lebensauffassung ungleichartig und nicht leicht übersehbar ist: durch die neue Entwicklung sozial heruntergedrückter Landbesitz, Bürgertum der im 12. und 13. Jahrhundert sich mächtig entfaltenden Städte, niederer Klerus sowie Mönche und Nonnen. Es ist nicht anzunehmen, daß diese ihren Geschmack an der Jahrhunderte geübten Kunst und ihren Stoffen so bald verlieren sollten, aber freilich fand es in der älteren Zeit niemand der Mühe wert, viel davon aufzuzeichnen, oder die Aufzeichnungen erhielten sich nicht. Als sich das Dunkel über den Lebensäußerungen dieser ersten Periode nach der Eroberung lichtet, sehen wir auch diese Schichten in die neue, hochmittelalterliche Phantasiewelt hineingewachsen, die ihnen der Minstrel erschlossen hat. Denn sogar zu den großen Volksbelustigungen gehört neben dem Steinschleudern und Würfeln (Haveloc 1010, 2324) auch das „Romanz-reding on the bok“ (Romanvorlesen aus dem Buch), und daß man hört „the gestes (Romanzen) singe“. Daneben freilich bleibt namentlich im Klerus des Mittellandes und Nordens viel von alter Überlieferung haften. Jahrhundertelang fehlende Zwischenglieder können nicht daran irremachen, daß hier nicht nur der Geist, sondern auch die stabreimende Form der angelsächsischen Poesie weiter Beifall findet, so daß sie im 14. Jahrhundert überraschende neue Blüten treiben kann.

Aber auch in Stift und Kloster hinein weht der wärmere Atemzug der neuen Zeit. Wohl bleibt zunächst und wohl erhält sich vielerorten eine starrere Form der Religiosität, aber an vielen Stellen zieht doch die vom Geiste der Mystik berührte weichere, innigere Art der Frömmigkeit ein, die aus dem tiefsten seelischen Erleben keimt. Auch hier kommen die Anregungen aus Frankreich. Bei Bernhard von Clairvaux und Hugo von St. Victor findet sich zuerst jene Auffassung von Religion, die aus den Beziehungen zu Gott das innigste persönliche Verhältnis macht. Mit einem ungeheuren inneren Gefühls- und Phantasieaufschwung geht man eine engere Gemeinschaft mit ihm ein als mit einer Geliebten und empfindet ein höheres Glücksgefühl dabei. Diese Auffassung von Religion, die die innere Erfahrung der göttlichen Liebe im Herzen allem andern vor-

anstellt, dringt in das Denken weiter Kreise ein und findet namentlich in der Marienverehrung einen Weg, um sich auszuwirken. Auch sie ist untrennbar von dem kulturellen Hervortreten der Frau. Denn wenn auch im englischen Leben die vornehmen Damen fehlen, die auf französischem Boden mittelbar oder unmittelbar die Abfassung weltlicher Literatur veranlassen, so mangelt es dafür nicht an Frauen, um derentwillen geistliche Abhandlungen oder Lieder geschrieben werden. Freilich sind das Frauen, die sich in den Mauern des Klosters oder der Einsiedelei bergen. Denn diese Zeit, namentlich des 13. Jahrhunderts, das des Innozenz III. und des heiligen Franz, ist vor allem eine Zeit des Mönchs- und Nonnentums. Allerdings in einem anderen Sinne als in früheren Jahrhunderten. Die Benediktiner, die die Keime der christlichen Kultur im alten Angelsachsen gelegt hatten, waren längst vornehm, reich und großenteils faul geworden. Die Cisterzienser, die eine Weile ihre geistige Erbschaft anzutreten schienen, hatten den Versuchungen der Weltlichkeit nur kurze Zeit widerstanden und waren schon im 12. Jahrhundert zumeist in Üppigkeit und Wohlleben verfallen. Ein lateinischer Satiriker des 13. Jahrhunderts stellt sie deshalb kurzerhand mit der Rinderpest gleich, die dazumal in England wütete. Die Jünger des heiligen Franz aber sind in dieser Zeit noch von einem heiligen Eifer getragen. Als Seelsorger, Ärzte, Krankenpfleger und Berater treten sie dem Herzen des eigentlichen Volkes nahe. Schon kurze Zeit nach ihrem Kommen (1224) haben sie eine Fülle von Niederlassungen. Im Gegensatz zu den aristokratisch für sich lebenden früheren Mönchsorden, die in eigenen Siedlungen wohnen und vielfach die in ihrer Umgebung entstandenen Ortschaften in feudaler Abhängigkeit halten, hausen sie als Bettler mitten in der Gemeinschaft der Ärmsten. Jener Zug der Zeit, der in der Mystik in dieser Periode so mächtig wird, erfährt durch sie gewaltige Förderung, nämlich die Frömmigkeit, die sich entzündet am inbrünstigen Nacherleben der Leidensgeschichte des Heilands und durch das Versenken in die Seele der Maria. Freilich hält der religiöse Auftrieb dieser Bewegung in dem Orden selbst nicht einmal ein Jahrhundert an, denn vom Anfang des 14. Jahrhunderts an sinkt auch der Franziskaner wie sein Bruder, der Dominikaner, mehr oder weniger zum Schmarotzer herab.



29. Ledereinband Winchester (?) 12. Jahrhundert.

* * *

Unter diesen Umständen hat man es mit sehr verschiedenartigen Organen der Literatur zu tun. Gewiß wird es in der ersten Zeit der Eroberung scops gegeben haben, die die angelsächsischen Überlieferungen fortführten, aber ihre schon ohnehin dem gewöhnlichen ioculator immer mehr angenäherte Stellung mußte sich mit der sozialen Stellung ihrer Herren verschlechtern. Sie gingen in dem neuen Spielmannstyp des Minstrel auf. Der Begriff Minstrel umfaßt nun zwar seinerseits eine gewisse soziale Stufenleiter. Vielfach ist er ein in allen Sätteln gerechter Unterhalter, gleichzeitig Spaßmacher, Gaukler, Mime, Jongleur und Musikant, der allein oder truppweise mit buntem Rock, rasiertem Gesicht, kurzgeschorenem Haar und flachen Wanderschuhen auf der Landstraße einherzieht und in den Herbergen anzutreffen ist, wo er in Berührung mit den ihn verachtenden fahrenden Schülern, den Goliarden, kommt. Als Romanzenerzähler, als „segger", steht er an Festtagen auf der Straße oder in der Schloßhalle, er drängt, wo er kann, zum Bankett in die Burg und

während die ritterliche Gesellschaft in den Eberbraten einhaut, trägt er zu einer notdürftigen musikalischen Begleitung Taten wie die des Löwenherz vor oder wenn die Stimmung durch den Weingenuß dafür besonders empfänglich geworden, gibt er satirische Parodien, Spottverse oder Fabliaux zum besten, in denen meist seine Feinde, die Kleriker, die Kosten bezahlen. Neben solchem fahrendem Volk freilich muß es Minstrels in gehobener, fester Stellung, als Mitglieder des Haushalts, gegeben haben. Als solcher ist der mythische Blondel gedacht, den die Legende König Richard Löwenherz finden ließ. Von ihnen namentlich ließe sich eine literarische Leistung erwarten. Aber naturgemäß sind gerade sie ursprünglich vorzugsweise Franzosen.

Gab es also vereinzelte Minstrels, die Dichter waren, so liegt doch ihre Haupttätigkeit gemeinhin nur im epischen Vortrag. Vielfach dienen sie zum Mundstück für Dichter vornehmeren Standes, die ihnen ihre Werke zum Vortrag übergeben. Nicht immer sind sie dieser Aufgabe gewachsen, wie denn Robert Mannyng of Brunne sich über einen solchen Vortrag aufhält, in dem der Minstrel oder Jongleur — die Bezeichnungen decken sich in dieser Zeit vielfach — des zu verwickelten Versmaßes wegen fast in jeder Zeile etwas fortließ. Als ein weiteres, unendlich wichtiges literarisches Organ dieser Zeit kommt der Kleriker in Betracht. Da der Bildungsgang fast ausschließlich die Richtung auf den geistlichen Beruf nimmt und der Eintritt in den klerikalen Stand dem Kopfarbeiter nahezu die einzige Lebensmöglichkeit gewährt, so ist zwar der Begriff „Gebildeter" und „Kleriker" so gut wie identisch, und gewiß muß man bei der literarischen Arbeit vielfach an Personen denken, die nie über die unterste Stufenleiter der großen Hierarchie herausgekommen waren. Wenn man den Kleriker als das Hauptorgan der mittelalterlichen Literatur bezeichnet, so ist deswegen noch kein enger soziologischer Kreis bestimmt. Großenteils aber handelt es sich, naturgemäß in erster Hinsicht bei der religiösen Dichtung, doch um wirkliche Geistliche, die Lieder verfassen, die in der Kirche, in sonstiger Andachtsgemeinschaft oder auch allein zu singen sind. Mönche und Nonnen sind gleichfalls am literarischen Leben beteiligt. Die literarische Arbeit der Nonnen ist freilich so gut wie niemals durch unmittelbare Zeugnisse erhärtet, aber die Art einer gewissen Lyrik voll mystischer Jesusliebe erinnert so stark an die ziemlich gleichzeitigen Werke deutscher Mystikerinnen, daß die Vermutung ähnlicher Entstehung nicht abzuweisen ist. Für die Mönche aber wird man hauptsächlich an die Franziskaner zu denken haben, die schon der Stifter des Ordens zu solcher Tätigkeit anfeuerte. Unter den wenigen Dichternamen dieser Zeit, die der Zufall uns überliefert hat, sind denn in der Tat nicht weniger als zwei, Thomas de Hales und Michael Kyldare, die von Franziskanern. Im folgenden, 14. Jahrhundert aber schuf der Franziskaner Herebert († 1333) eine Reihe von Übersetzungen aus dem Lateinischen und Französischen, offenbar, um sie in Predigten zu verwenden, eine Gepflogenheit, die in dieser Zeit häufiger wird. Auch später noch sind die Spuren literarischer Tätigkeit von Franziskanern sehr deutlich.

12. RELIGIÖSE DICHTUNG.

Über dem literarischen Leben der frühmittelenglischen Zeit in ihren Anfängen hängen dichte Schleier. Es ist begreiflich, daß sich in diesem Abschnitt nach der Eroberung nicht viel literarische Schöpferkraft betätigen kann. Man schreibt an der Sachsenchronik weiter, in Peterborough sogar noch fast 100 Jahre nach der Schlacht bei Hastings, nämlich bis 1154 und man kopiert die alten volkstümlichen Predigten Älfrics und anderer. Die religiösen Bedürfnisse des Volkes sind dieselben geblieben und seine religiösen Gedankengänge großenteils auch. Das Ormulum lehrt es, ein nur durch seine selbständige Rechtschreibung interessantes Werk, das um 1200 im nordöstlichen Mittelland die Evangelien des kirchlichen Jahres in Verse zu bringen sucht, und eine mit Peter Comestors Kalb pflügende Versbearbeitung der Geschichte von Genesis und Exodus von ungefähr 1250, die weniger gebildete Hörer voraussetzt. Merkwürdiger ist das Poema Morale, ein Gedicht, das in so zahlreichen Handschriften auf uns gekommen ist, in so vielen Fällen nachfolgende Gedichte beeinflußt hat, daß ihm eine ganz besondere Stellung in seiner Zeit beigemessen werden muß.

Es ist im Süden, wahrscheinlich im südlichen Hampshire um 1170 entstanden und viele Fäden verknüpfen es noch mit der angelsächsischen Poesie. Ein der Fiktion nach alter, kranker, fast blinder, gebrechlicher Mann, ähnlich wie der Elene-Verfasser und wie manche Sprecher in den Elegien — ne-mæg weorðan wis wer, ær he age wintra dæl in woruldrice (man wird nicht klug, ehe man nicht viele Jahre in der Welt ver-



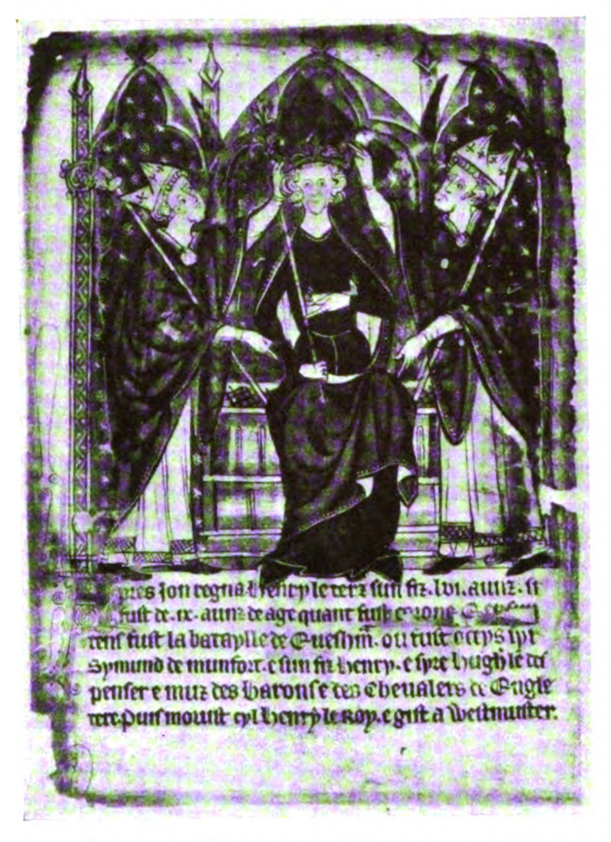
bracht hat), sagt der „Wanderer" —, zieht aus dem eigenen verfehlten Leben Weisheitsregeln, sucht auf den Weg zu Gott zu führen, den man bei gutem Handeln findet und malt die Folgen des falschen und des richtigen Lebens in den Qualen der Hölle wie den Freuden des Himmels aus. Die Grundgedanken von alldem sind dem Leser im Angelsächsischen oft begegnet, aber der Bann der übergroßen Feierlichkeit des Ausdrucks ist seitdem gebrochen. Ein flotter, jambischer Septenar trägt rascher vom Fleck als der Schrittgang der Stabreimlangzeile; dem leichteren Gedankenfluß entspricht eine Darstellung, die auf Schritt und Tritt an Anschaulichkeit, Reichtum und Lebensnähe gewonnen hat. Man kann die Schrecken des jüngsten Gerichts und den Ort des Entsetzens, wo die Seelen von der äußersten Kälte in die äußerste Glut gestoßen werden, so eindringlich wie nur je im dritten Teil des Christ (s. S. 23ff) malen, aber man findet neue, treffende Bilder, wie wenn man ihr ruheloses Umherwandern mit dem Wasser im Winde vergleicht (240), und man hat den Kothurn so weit verlassen, um feststellen zu können, daß Schweinebraten eine schöne Sache sei (145).



30. Initial aus einem Psalterium der Westminster Abtei.

Die Weltanschauung, die in diesen Versen lebt, bleibt einer gewissen Art von Kunst unverändert erhalten und wir treffen ihre typischen Gedankengänge noch Jahrhunderte später an. Mittlerweile aber kommen in einem erheblichen Teil der religiösen und didaktischen Lyrik dieses Zeitabschnitts neue Ideen auf. In der Zeit vor dem 12. Jahrhundert waren die im Gottesdienst gebrauchten Hymnen und ein guter Teil der geistlichen Poesie überhaupt lateinisch gewesen. Nun jedoch dringt die Strömung durch, die nicht ohne die unmittelbarste, persönlichste Hingabe möglich ist. Die Stimme des Herzens aber kann sich nur in den Lauten der Muttersprache äußern. Schon in angelsächsischer Zeit hatte man der Volkssprache Raum gegönnt. Aber die „innere Mission" der Mystik tut das in erhöhtem Maße. Auch die liturgische Lyrik wird nun großenteils englisch. Die religiöse Kunst drängt nach Volkstümlichkeit.

Die mittelenglische religiöse Lyrik dieser Zeit hat viele Wurzeln. Nicht wie in angelsächsischer Zeit das Latein der Kirchenväter oder gar der Heiligen Schrift steht mehr im Vordergrunde — obgleich man auch Teile der alten lateinischen Liturgie überträgt, Kirchenlieder in englische Verse übersetzt, Bußpsalmen wiedergibt und Anregungen aus dieser Welt weiterspinnt —, sondern die neue geistliche, lateinische Literatur, die in erheblichem Maße von französischen Verfassern herrührt. Allerdings sind den religiösen Lyrikern, mit denen wir es zu tun haben, die Werke Lanfrancs, Anselms von Canterbury, Hugos von St. Victor und Bernhards von Clairvaux gewiß nicht immer vertraut gewesen. Für ihre gedanklichen Voraussetzungen sind zumeist die volkstümlicheren Schriften der neuen Bewegung von größerer



31. Krönung König Heinrichs III. im Jahre 1216. Aus einer Serie von Bildern englischer Könige. London, Brit. Museum.

Wichtigkeit als ihre Klassiker: das oft ins Englische übersetzte, von mystischer Glut erfüllte „Speculum Ecclesiae“ des heiligen Edmund († 1240), an dessen Gedankengänge hernach auch der Mystiker Richard Rolle anknüpft, und die fälschlich früher dem Bonaventura († 1274) — gleichfalls einem Vorbild für Rolle — zugeschriebenen „Meditationes vitae Christi“, die wohl noch vor 1300 von dem Franziskaner Johannes de Caulibus (Fra Giovanni) von San Gimignano in Toscana verfaßt wurden. Sie rücken die Jungfrau Maria in den Mittelpunkt des ganzen religiösen Erlebens und versetzen sich bei jedem Schritt der Passion von neuem in ihre Seele. — Andererseits beherrschen die Dichter großenteils die lateinischen Hymnen.

Diese selbst aber haben unter dem Einfluß der mystischen Schwärmerei der Zeit in Anlehnung an die griechische Mariendichtung gegen die alte Kunst der Hilarius, Ambrosius, Prudentius eine Entwicklung durchgemacht. Ihre neue, inbrünstige Verehrung der „Cristi mater coelica“, der „mater electa“ verwandelt sich im Munde der englischen Sänger selbstverständlich in die „swete moder“, die „moder wel icoren“, der „dulcis Jesus“ in den „swete Jesus“. Aber auch die lateinische Vagantenpoesie ist ihnen geläufig, und die uralten Versmaße, deren Heimat Griechenland ist, gelangen über das Kirchenlateinische, d. h. Hymnen wie die des heiligen Ambrosius großenteils durch sie in eine volkstümliche Kunst. Daneben leben in ihnen trotz der Zertrümmerung der einheimischen Stabreimtechnik gewisse Reste angelsächsischer Verskunst in Anschauung und Ausdruck weiter, vor allem aber stehen sie unter dem lebendigen Einfluß des Französischen, der sich deutlich bezeugt, wenn ganze Gedichte abwechselnd eine Zeile englisch und eine französisch enthalten, wie das Lied: „Maiden moder milde // oiez cel oreysoun“. Nicht nur das französische geistliche Lied, sondern auch das Liebeslied und das daraus entwickelte heimische Liebeslied kommt für diese Kunst als Vorbild in Frage. Gerade ihnen entnimmt man die fabelhaft abwechslungsreichen Versformen.

Nichts spiegelt so sehr den vollkommenen Wandel des Seelenlebens seit der angelsächsichen Zeit als gerade diese geistliche Lyrik. Die Atmosphäre der Ritterromane macht vor den Klostermauern nicht halt. Wenn ein Bischof frommen Einsiedlerinnen ihr Leben vorzeichnet, so wählt er Bilder aus der Sphäre des Romans, wenn ein Mönch einer Nonne ein Lied dichtet, so geschieht es, sie stark zu machen „wenn Liebessehnsucht sie erfaßt“. Man rechnet mit der menschlichen Schwachheit, die das heroische Zeitalter verleugnet hatte. Irdische und himmlische Liebe fließen ineinander. Die starren sakralen Formen sind gebrochen. Gott wird nicht mehr, wie in angelsächsischer Zeit, in erster Hinsicht als Schöpfer verehrt, als der erhabene „metod“ und der strenge „dryhten“, er ist vielmehr so galant geworden, daß er von seinem Throne aufsteht, wenn die Jungfrauen singen; vor seinem Herrschersitz wird musiziert, sogar getanzt, und auf die Dauer geht es ihm wie dem guten König Artus, der gegenüber Guinevere,

Gawain, Lanzelot und seinen anderen Rittern das Interesse ganz einbüßt: Maria, Jesus und die Heiligen drängen ihn in den Hintergrund.

Aber solche Verweltlichung ist doch nur eine Seite des Vorganges. Indem Gott und Mensch sich so viel näherkommen, indem das Gefühl sich so viel stärker entfalten kann, ist auch die Möglichkeit für ein so leidenschaftliches, inniges persönliches Erleben, wie es vorher nicht denkbar war, gegeben. „Causa diligendi Deum Deus est, modus, sine modo diligere", „Gott ist die Ursache, Gott zu lieben, die Art ist Liebe ohne Maß", heißt es in Bernard von Clairvaux' Schrift: „De diligendo Deo". Und da der Wert der Kunst immer von der Tiefe und Echtheit des in ihr aufgespeicherten Gefühls abhängt, so liegt gewiß gerade hier die Möglichkeit der allergrößten Leistung der Zeit vor, wenn die Gefühlstiefen dieser Liebe wirklich erfaßt werden.



32. Maria mit dem Kinde. Buchillustration von Matthew Paris. Aus einer Englischen Geschichte (1067—1253). London, Brit. Museum.

13. MARIENLYRIK.

Gleich das erste Gedicht dieser Periode führt in eine neue Welt. Wieder steht wie in der angelsächsischen Periode eine Vision am Anfang und wieder in Nordhumbrien. Aber wenn der Engel zu Cädmon wie ein gestrenger Schulmeister sprach, so redet die Mutter Gottes mit Godric wie eine Geliebte. Vom Altare steigt sie zu ihm hernieder mit Maria Magdalena, sehr schön anzusehn, im weißen, schimmernden Kleid, nicht groß und nach der Anschauung der Zeit, in der die Frauen als halbe Kinder heirateten, von zarten Jahren, sie legt ihm die Hand aufs Haupt, streicht ihm die Haare aus den Schläfen und singt ihm ein süßes kleines Lied, das er sich einprägen soll und das ihm helfen wird in allen Nöten. Sein melodiöses Hauptstück heißt:

Sainte Marie, Christes bur,	Heilige Maria, Wohnung unseres Herrn,
Maidenes clenhad, moderes flur,	Aller Jungfraun reinste, aller Mütter Stern,
Dilie mine sinne,	Tilge meine Sünden,
Rixe in min mod,	Walt' in meinem Sinn,
Bring me to winne	Laß den Weg mich finden
With self God!	Nach dem Himmel hin!

Der Marienkult trat im Angelsächsischen noch nicht in voller Entfaltung auf. Mittlerweile war er stärker ausgebildet worden und hatte dogmatisch gerade auf englischem Boden einen Höhepunkt in der Lehre Anselms von Canterbury († 1109) gefunden, bei dem die mitfühlende, erbarmungsreiche Jungfrau Maria zur Vermittlerin zwischen dem Sünder und Christus wird. Allmählich gelangt Maria zu der Rolle der Erlöserin und hilft als Himmelskönigin mit, die Welt regieren. Alle Künste wetteifern in ihrer Ver-



33. Kreuzritter. Schule des Matthew Paris. 13. Jahrh. London, Brit. Museum.

herrlichung. Die Kreuzzüge bringen aus dem Bereich der griechischen Kirche einen ausgebildeten Mariendienst mit. Allerlei Legenden wandern über die romanischen Länder ein. Trotzdem ist angesichts der sonstigen Stufenfolge der poetischen Marienminne das Beispiel dieses cantus Beati Godrici — Godric starb 1170 — auffallend früh. Zwar wird Maria hier noch nicht als Erlöserin bezeichnet, aber man schließt doch schon ein mystisches Bündnis mit ihr, das mit der Art, wie man nach dem Poema Morale in den Himmel kommt, nichts gemein hat. In einer Vision wird der unmittelbare Zusammenhang mit der Gottheit hergestellt.

Aber wir finden doch auch bald wieder auf dem englischen Boden eine Reihe Gedichte, die nicht unähnlich sind. Das bemerkenswerteste ist das aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende: „Ein gut Gebet zu unsrer lieben Frau" „on god ureisun of ure lefdi".

Der Mönch, der diesen „englissce lai" auf die Himmelskönigin singt, war tief durchglüht von der Marienmystik. Wie alle Mystiker, sehnt er sich mit Inbrunst fort aus diesem Erdenleben, wie alle, führt ihn das tiefste Gefühl seiner Sündhaftigkeit auf den Weg jenes Flehens um Erbarmung, das sich mit der anbetenden Verehrung vereinigen soll. Aber diese Verehrung und Betrachtung ihrer göttlichen Herrlichkeit nimmt die Form einer innigen Liebe an, die in der Gewißheit eines ganz persönlichen Verhältnisses lebt. So fessellos sprach seit der angelsächsischen Lyrik in keiner früheren weltlichen oder geistlichen Dichtung ein Mensch ein starkes Gefühl aus. „Liebes Leben", redet er sie an, „meine liebe, süße Frau". Alle Entfernung ist aufgehoben, Maria ist Königin, Mutter, Herrin und Geliebte für ihn. Einmal kennzeichnet er seine verzehrende Glut mit denselben Worten, die anderswo der irdischen Leidenschaft gelten, und dann gibt er sich wieder in ihre Hand wie ein Kind oder ein Neophyt: „wasche mich und zieh mich an" (139). Auch das ersehnte Ziel der unio mystica, bei der den Sünder das Gefühl seiner Schlechtigkeit verläßt, Sinnliches in Übersinnliches übergeht, ein neuer Mensch in einer andern Welt auflebt, eins geworden mit Gott, fehlt nicht:

> Mein Leben ist dein, meine Liebe ist dein, meines Herzens Blut ist dein,
> Und darf ich es sagen, du liebe Frau, du bist mein. (137/8)

Und doch spürt man gerade hier, wo bei dem Mystiker der Rausch der Verzückung alle Grenzen niederzureißen pflegt, eine gewisse Zurückhaltung in dem englischen Gedicht. Er schreitet nicht weiter in diese Welt der neuen Seligkeit hinein. Nur einen kurzen Augenblick gibt die Sehnsucht dem Gefühl der Erfüllung Raum. Sonst bleibt die himmlische Herrlichkeit immer mehr Vorstellung als Erlebnis. Mit leuchtenden Farben wird sie ausgemalt. Ein Engelhofstaat, mit weißem „ciclatoun" angetan, bedient die Himmlische, alle tragen sie goldene, edelsteinbesetzte Kronen, singen, spielen und sind glücklich, sie aber teilt, wie eine altgermanische Fürstin, königliche Gewänder, Spangen und goldene Ringe an ihre Freunde aus. Indes so durchaus göttlich die Maria mit Allwissenheit, Macht über Tod und Leben und Erlösungsgewalt erscheint, betont der Dichter doch auffallend ihre Gott und Christus nachgeordnete Stellung (vgl. 76, 125 u. ö.).

In solchen Dingen tritt wohl die Frühzeit der Entstehung, vielleicht auch die Eigenart der englischen Kultur zutage. Nachklänge alter Kunst zeigen sich in eingeschmolzenem, angelsächsischem Wortgut. Auf der anderen Seite erweist sich der Dichter ganz als Kind der neuen Zeit in der Vorstellung, daß er der Ritter seiner Dame ist, dessen Unterliegen im Kampf mit dem Teufel ihr keine Ehre machen würde.

Was schon hier deutlich hervortritt, die Vermischung mit der weltlichen Minne, das setzt sich nun in zahlreichen anderen, weniger tief empfundenen Gedichten fort. Wie auf der einen Seite die Liebeslieder vielfach ihre Motive aus französischen Marienliedern nehmen, so ist umgekehrt gelegentlich von der Himmelsjungfrau gar wie vom Gegenstand einer heimlichen Liebe die Rede, die im Gefühl verschwiegenen Glückes wie eine unbekannte, vornehme Herzensfreundin gefeiert wird, wenn der Dichter singt „von einer, die so licht und schön" (song to the Virgin), oder es ist von der Erkenntnis der Hilfe der Maria als der Erfahrung eines Jagdtages in Petersbourg die Rede (nu skrinked rose and lylie flour), der dem Dichter plötzliche Klarheit über die Gottesmutter als besten Arzt gab, und sogar die Pastourelle, eine unendlich fruchtbare, episch-lyrische Gattung, die möglicherweise aus mittellateinischen Ansätzen entwickelt ist (Brinkmann), dann den starken Einfluß ovidischer Kunst erfahren hat, wirkt hier nach französischem Vorbild ein. In Frankreich ist sie zu Anfang des 14. Jahrhunderts, wo die ersten Nachahmungen in England auftauchen, schon im Verblühen. Aber neben den typischen Vorstellungen des Chanson von der Schönheit und der Vornehmheit sowie von den Tugenden und den feinen Sitten der angebeteten Herrin werden auch andere Klänge laut, wie der unendlich zarte Geigenton in einem Gedicht „I sing of a maiden", das ein gleichfalls schon früher in Frankreich verwertetes Bild der Empfängnis aufnimmt:

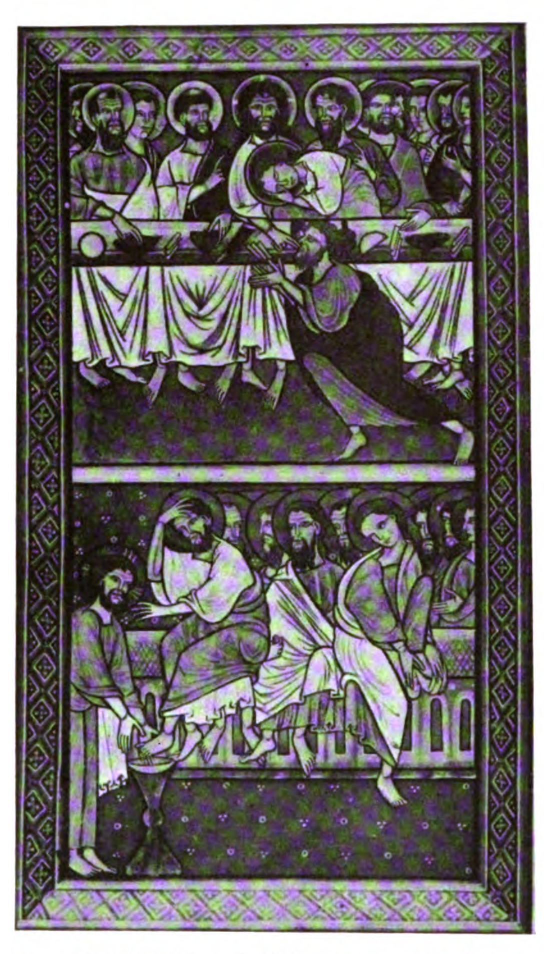
Er kam also stille
In ihr Gelaß,
Wie Tau im Aprile,
Der fällt auf das Gras.

Er kam also stille
Auf ihren Pfad,
Wie Tau im Aprile
Sinkt auf ein Rosenblatt.

Jungfrau und Mutter
War nur sie allein,
Wohl kann solch eine Fraue
Gottes Mutter sein!

Eine schwermütigere Marienlyrik ist in den Marienklagen laut geworden. Klagen der Mutter Gottes am Kreuze des Heilands gibt es fast in allen christlichen Ländern, und überall hat sich in sie ein besonders inniges Erleben ergossen. Der älteren Zeit war diese Vorstellung ganz fremd. Die angelsächsische Vision vom Kreuz, die die Hinrichtung und Bestattung Christi so rührend beschreibt (s. S. 27 f.), erwähnt dabei die Maria überhaupt nicht. Erst mit dem Aufschwung der Marienverehrung im 12. Jahrhundert kommt auch dies Motiv zu seiner Bedeutung. Dadurch daß der Messe am Feste der „Septem Dolores" besondere Gesänge über dies Thema eingefügt wurden, wie die schöne Hymne: „Stabat mater dolorosa", wird es der dichterischen Behandlung besonders nahegebracht. Zahlreiche, untereinander gedanklich nahe verwandte Fassungen, auch in lateinischer Sprache, tauchen auf, vielfach von ausgesprochen dramatischer Art.

Namentlich indes ist ein lateinischer Prosatraktat, der meist dem heiligen Bernhard von Clairvaux zugeschrieben wird, wichtig geworden. Er fand wohl deshalb eine so weite Verbreitung, weil er sich als Offenbarung der Jungfrau Maria selber ausgab, die darin die Geschichte der Kreuzigung Christi erzählte. Diese Darstellung ist als Quelle nicht nur in England immer von neuem benutzt worden. Das Digby-Spiel vom Begräbnis Christi z. B. fußt auf ihm offenbar in starkem Maße, aber auch die Marienklagen in anderen Mysterien zeigen seinen Einfluß. Daß er auch in epischen Fassungen nicht fehlt, weist die berühmte Reimchronik des Cursor Mundi auf. Zu spüren ist er ebenso in der sogenannten „Lamentacio", einer in besonders zahlreichen Handschriften verbreiteten Marienklage aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Gelegentlich nimmt die Klage die Estrif-Form eines Zwiegesprächs an. Ein solches Gedicht, das voll der typischen Gedanken aus der Marienklagenliteratur ist, erscheint mit dem Eingang, der an das Stabat mater anklingt: Stond wel moder under rode. Die tiefbetrübte Maria spricht mit ihrem Sohn, der vom Kreuz herunter die Verzweiflung der Mutter darüber zu stillen sucht, ihrem leidenden Kinde nicht helfen zu können. Etwa ein halbes Jahrhundert später, Mitte des 14. Jahrhunderts, entstand dann, wohl im südwestlichen Mittelland, ein größeres, noch ungleich wertvolleres Werk der Kreuzliteratur. Es ist gleichfalls ein Zwiegespräch Marias mit dem Kreuze, das durch den lateinischen Dialog des Pariser Kanzlers Philippe de Grève († 1236), eine berühmte Quelle für Marienklagen, angeregt ist, aber das Übernommene selbständig entwickelt. Feine, menschliche Züge mischen sich ein, die Mütterlichkeit der Maria z. B. findet



34. Abendmahl und Fußwaschung. Seite aus einem Psalterium des frühen 13. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

rührenden Ausdruck, wenn sie die durchbohrten Füße und Hände des Herrn bejammert, die sie einst bei dem Kind so oft geküßt, gestreichelt und zur Ruhe gebettet habe, andererseits freilich verführt der Drang zur anschaulichen Darstellung des Opfers Christi den Dichter zu allerlei heute nur noch burlesk wirkenden Bildern, wie wenn Jesus als das Lamm Gottes erscheint, das an der Sonne geröstet wird. —

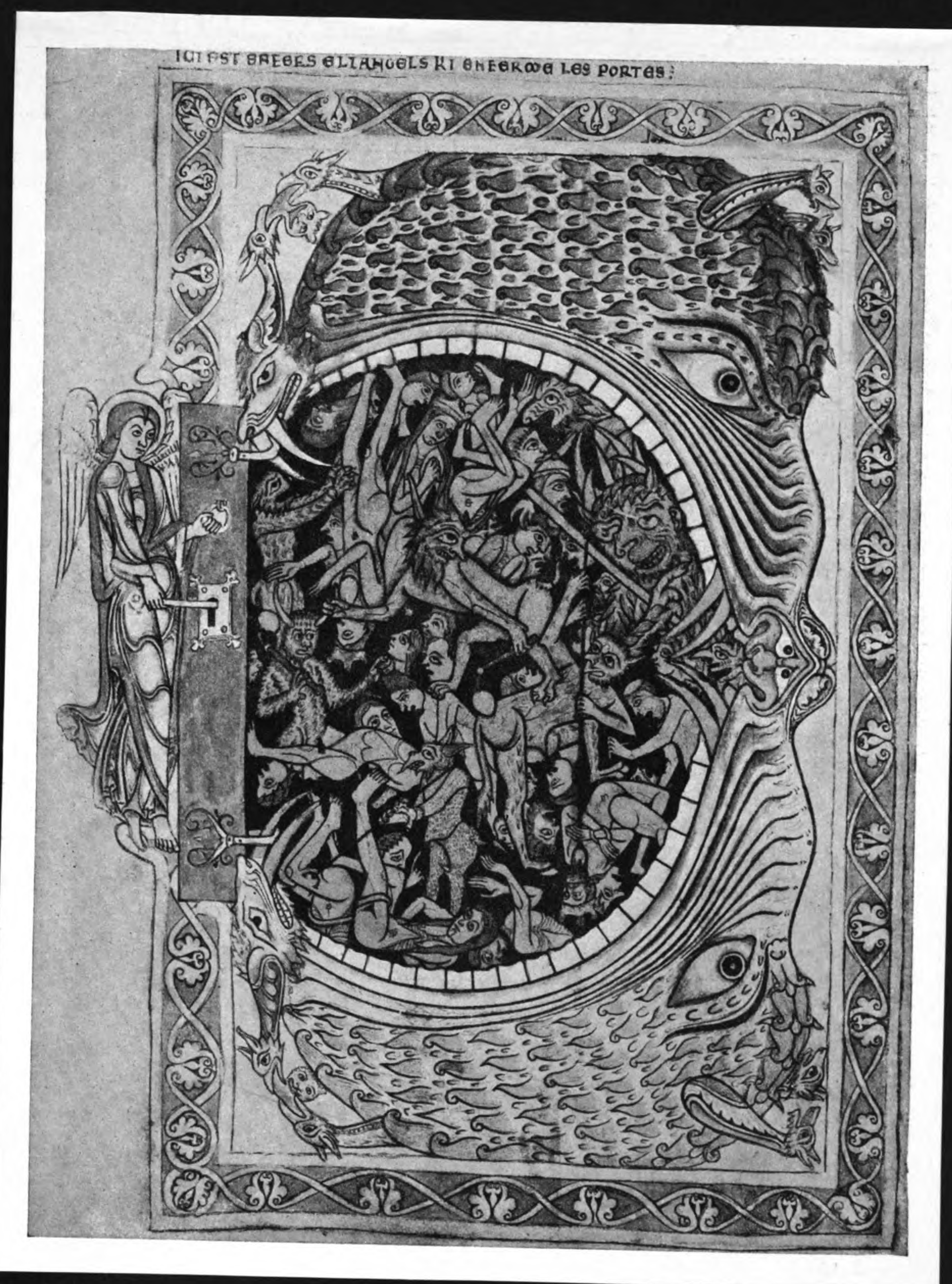
Der dichterische Gedanke der Marienklage bleibt auch weiterhin eine lebenskräftige Wurzel, die immer neue Blüten treibt. Noch im 15. Jahrhundert bringt sie eine Reihe besonders schöner Gedichte hervor, darunter in der Mitte oder der zweiten Hälfte eines, das die Form des Traumes wählt und mit den melodiösen Versen anhebt: My feerful dreme nevyr forgete can I // me thought a maydynys childe causles shuld dye. Die Verse dieser Zeit erfassen die Vorgänge, die sie schildern, besonders lebensvoll und dramatisch.

14. JESUSLYRIK.

Ähnlich wie Maria unter dem Bilde der geliebten Frau, erscheint Jesus als Seelenbräutigam, ja, die Jesuslieder überwiegen an Zahl und Bedeutung die Marienlieder. Schon seit spätaltenglischer Zeit tauscht Gottvater häufig mit Christus den Platz, wird dieser als Weltschöpfer, als der Allmächtige, Allgegenwärtige, als der Gesetzgeber der zehn Gebote besungen. Nun aber, in der geistlichen Minnepoesie, kommt er zu ganz besonderer Stellung. Das erklärt sich vielleicht aus der Bedeutung der Frau auf diesem Gebiet. Die Dame Seele, die vom König Jesus umworben wird, der sie zu seiner Königin machen will, so wird das religiöse Verhältnis schon von der Ancren Riwle, der Anachoretinnenregel, dem jahrhundertelang verbreitetsten Prosawerk dargestellt. Es ist, anscheinend nicht unbeeinflußt von der Gilbertinischen Bewegung, im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, ursprünglich wohl in englischer Sprache niedergeschrieben und belehrt drei vornehme, junge Einsiedlerinnen über die rechte Art inneren und äußeren Lebens.

Die Betonung derjenigen Tugend ergab sich auf solche Weise besonders leicht, durch die vornehmlich das hohe Ziel zu gewinnen ist: Jungfrauenschaft.

Ein Prosawerk der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts: Hali Maidenhad, preist sie in allen Tönen als den Stern, der einmal niedergegangen, nie wieder auftaucht, ohne deshalb freilich auf alle Sinnlichkeit zu verzichten. Zwar wird der Jungfrau in der Hali Maidenhad alle irdische Liebe — ebenso wie alles Mutter- und Eheglück — in geradezu abschreckendem Lichte gezeigt, dafür aber wird ihr schließlich eine mystische Liebesvereinigung mit Christus in Aussicht gestellt, die die Farben für ihre Andeutungen sehr erkennbar dem irdischen Geschlechtsgenuß entlehnt. Der heilige Bernhard von Clairvaux, der das Hohe Lied geistlich ausdeutete, ist auf diesem Gebiet das große Vorbild. — Die Auffassung Christi als des Seelenbräutigams erlaubt nun eine Entfaltung von Innigkeit und Inbrunst, die die Verehrung der Gottesmutter womöglich



Der Höllenrachen.

Aus einem Psalterium der St. Swithun's Priory, Winchester. 12. Jahrhundert.
London, Britisches Museum.

noch überbietet. Jesu Leiden wird als etwas Gegenwärtiges empfunden, als erlebte es eine leidenschaftlich liebende Braut in allen qualvollen Einzelheiten mit. Das mystische Gefühl, das am heiligen Franz von Assisi die Wundenmale Christi aufbrechen läßt, schafft sich hier gleichfalls stürmisch Bahn. „Mein Körper hängt mit deinem Körper an das Kreuz genagelt", heißt es in dem flammenden Überschwang einer Dichtung in stabender Prosa, einer außerordentlich glücklichen Weiterbildung angelsächsischer Form, genannt der „Werbung unsers Herrn' (wohunge of ure laverd) aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, „und hängen bleiben will ich mit dir und niemals mehr von meinem Kreuze gehn, bis ich sterbe". Aber indem die Seele die Leiden des Heilands sich mit glühender Phantasie in brennenden Farben ausmalt, gelangt sie auch zu der vollen Süßigkeit des mystischen, sinnlich-übersinnlichen Liebesgenusses: Jesus hat sie in seine Kammer gebracht, „da kann ich dich auf das süßeste küssen und herzen und an deiner Liebe geistliche Lust haben". Die zärtlichsten Kosenamen der Liebe werden verschwenderisch ausgestreut in einem Gedicht in stabender rhythmischer Prosa, wie On ureisun of God Almihti, das aus dem gleichen Zeitabschnitt herrührt: „Mein Liebster", „meine Süßigkeit", „mein Leben" heißt es da, und auf das Bekenntnis der drückenden Sünde und die Betrachtungen über Jesu Leiden und Sterben folgen die leidenschaftlichen Ausbrüche: „O daß ich dich mit Armen der Liebe umfassen . . . o daß ich dich küssen könnte". Dabei tritt das sinnliche Moment auch in dem Schönheitskult zutage, wenn dem Herrn Jesus nachgerühmt wird, daß er so lieblich sei, daß die Engel sich an seiner Schönheit nicht sattsehen könnten. Diese Gedichte, die gerade aus der Frühzeit stammen und Einflüsse der französischen Mystiker wie Hugo von St. Victor aufweisen, müssen sich eben der Glut des Gefühls wegen eines besonderen Ranges in ihrer Zeit erfreut haben, denn noch ein Jahrhundert später erscheinen sie in einer neuen, von der Art des großen Mystikers Richard Rolle de Hampole beeinflußten Umarbeitung. Weniger überschwenglich wird der Gedanke von der Seelenbraut in dem Liebesgesang (Luve ron, sprich: luvruun) laut, den der Franziskanermönch Thomas de Hales vor 1240 für eine junge Nonne vor der Einkleidung schrieb und in dem er den schönen König Jesus, dem alle, selbst König Heinrich III. untergeben sind, als ihren Freier ausmalt, dessen Werbung jedem rasch vergänglichen, irdischen Glück vorzuziehen sei.

Wie die Mystik überall im persönlichsten Erleben beruht und dies nach der sinnfälligen Vergegenwärtigung drängt, so zeichnen sich diese von Mystik so stark durchwobenen Gedichte vielerorten durch eine Anschaulichkeit aus, die in gewissen, herkömmlich schon stark bildmäßig gesehenen Vorgängen, wie der Kreuzigung Christi oder der Darstellung der Höllenpein besonders hervortritt. Gelegentlich bringt es der Dichter zu einem sehr schön gesehenen Gesamtbilde der Kreuzigung Christi auf dem Hügel vor der Stadt, wie in dem lyrisch hervorragenden I syke when y singe. Vielfach aber überbieten sich diese Passionslieder in Ausmalungen des gequälten und des toten Heilands. Die drei großen Nägel (When y se blosmes springe), die ihm Füße und Hände durchbohren, die veränderte Farbe seines Antlitzes (Song on the Passion) werden hervorgehoben, wie er nackt und mit Blut bespritzt steht, wie das kalte Eisen in seine Seite fährt (Orison of our Lord), der Andächtige wird aufgefordert, die Leiche unten und oben zu betrachten (Christ on the Cross) und schwelgt fast wie Zinzendorf in seinen Wunden, in der blutenden, sich der Liebe öffnenden Seite (Orison).

Diese Neigung zu einer realistischen Anschaulichkeit verstärkt sich beständig. Es ist dafür bezeichnend, daß die Übersetzung der Passionskapitel der Meditationes des Fra Giovanni durch Rolle oder einen aus seinem Kreise die Darstellung der Martern Christi um solche Einzelzüge bereichert, wie daß ihm vor der Kreuzigung die an den Wunden klebenden Kleider wieder abgerissen werden, daß die Dornen der Krone bis auf den Schädel dringen oder daß das Kreuz so heftig in die Grube gesetzt wird, daß dem Gekreuzigten Sehnen und Gelenke zerreißen. Gerade diese Darstellung ist dann in der Folge für die englische Passionserzählung und Darstellung vorbildlich geworden. Insofern führt ein Weg von dem im späten Angelsächsischen (Rede der Seele, Grab, siehe oben S. 27) auftretenden Realismus bis in den des 14. Jahrhunderts.

15. GEDICHTE VOM TODE UND VERWANDTES.

Eine besonders krasse Wirklichkeitsmalerei bleibt in eben jener Leichenschilderung von der altenglischen Zeit an auffällig, die zur besonderen Einschüchterung des Sünders dienen soll. Das Thema von Seele und Leichnam nämlich verliert auch in der Zeit der Mystik nichts von seiner Anziehungskraft. Zu seiner internationalen Verbreitung trägt namentlich eine lateinische Fassung des späten 12. Jahrhunderts bei, die bald dem Walter Mapes, bald dem



35. Astronomisches Instrument. Um 1260. London, Brit. Museum.

heiligen Bernhard beigelegt wird, aber auch als die Visio St. Philiberti bekannt ist. Hier löst sich die Starrheit der Ansprache in einem lebhaften Zwiegespräche zwischen der anklagenden Seele und dem ihr erwidernden Leichnam. Die volkstümlichen Fassungen knüpfen an dieses Werk an. Man sieht in solchen Gedichten die starke künstlerische Entwicklung gegenüber dem angelsächsischen Abschnitt, der sich mit seinem herkömmlichen durchgängigen Pathos um die Möglichkeit der Nuance bringt. Man bemerkt aber auch den Wandel der sozialen Verhältnisse, denn die Leiche ist jetzt ausgesprochenermaßen die eines vornehmen Herrn, dem gern mit angerechnet wird, daß er nicht frei von Verschulden gegen die armen Leute war. — In einem Gedicht, das mit dem Thema die Signa ante Iudicium, die Darstellung des Jüngsten Tages verflicht, sind die herkömmlichen Gedanken mit besonders eindringlicher Schlichtheit vorgetragen.

... Wir haben hier wohl Häuser
Von Lehm und Stein,
Und müssen sie alle verlassen,
Ganz allein.
In ein Haus auf lange,
Lange ziehen wir ein,
Vom Kopf bis zu den Zehen
Wird da Fäulnis sein,
Soll unser Fleisch vergehen
Bis auf das Gebein.
Hast du den Flur im Rücken,
Trägt deine Nase das Dach,
Allem Glück der Erde
Fragst du nichts mehr nach ...

Viel ausführlicher ist das Thema in Visionsform in einer anderen Fassung der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts behandelt, die anschaulich das Herrenleben des Toten in Glanz, Luxus und Sorglosigkeit ausmalt und ihm den gegenwärtigen Zustand entgegenstellt:

... Nun jagt das Wild sich auf dem Moore
Und lagert sich in Gras und Laub,
Die Ente tummelt sich im Rohre,
Dein Aug ist blind, dein Ohr ist taub,
Dein falsches Herze wurde stille,
Vom offnen Mund ein Grinsen winkt,
Still bist du, doch von deiner Hülle
Kommt ein Geruch, der Ekel bringt.
Die schönen Fraun, die allerwege
Dir hold getan und zugelacht,
Für alles Gold der Erde läge
Bei dir jetzt keine eine Nacht,
Um deinen Hals möcht keine fassen,
So gräßlich sieht dein Antlitz aus,
Entsetzen trieb sie in die Gassen,
Trätst du jetzt taumelnd aus dem Haus ....

Das Gedicht läßt dann Leib und Seele, d. h. Triebleben und Geist („licomes lust“ und „wit“ unterscheidet sie „Hali Maidenhad“), sich gegenseitig mit den Vorwürfen überhäufen, die aus der Verzweiflung des „zu spät“ herrühren, bis das gellende Gekläff der Höllenhunde den Anfang der fürchterlichen Qualen ankündigt, zu denen die Seele des Toten verdammt ist. Weil er im Leben stets hoch zu Rosse saß, so wird er auf den stachelbesetzten Sattel eines Höllenpferdes gesetzt, dem die Flammen aus dem Halse schlagen, und nun beginnt ein entsetzliches Reiten zum Höllenschlund, bei dem ihn die Teufel höhnisch auffordern, doch auch

den Zuruf an seine Jagdhunde Hauston und Bewis nicht zu vergessen. Schließlich geht die bewegte Darstellung in eine wahrhaft dramatische Leidenschaft über. Das letzte Wort der gequälten Seele ist ein aus dem tiefsten Innern losbrechender Aufschrei des Vorwurfs an die Gottheit: Warum ließest du mich geboren werden, wenn du wußtest, was mir bevorstand!



36. Buchillustration aus einer Apokalypse des frühen 14. Jahrhunderts. Der Engel mit dem Mühlstein. London, Brit. Museum.

Der Verfasser dieses Werkes gehört in die allervorderste Reihe der mittelenglischen Dichter. Mag er immerhin zahlreiche Anregungen vorfinden, seine fesselnde Bildkraft, die packende Wahrheit und Tiefe seines Gefühls, sein ungekünstelter Ausdruck haben in seiner Zeit wenig seinesgleichen. Wie französische Verse in dem Gedicht zeigen, verstand er sich auf diese Sprache, was auf die Klarheit und Knappheit seines Stils vermutlich nicht ohne Einfluß war. Man begreift, daß dieses Gedicht, das die mittelalterliche Seele gewiß wahrhaft durchschauerte, eine starke Verbreitung fand, wie die noch heute erhaltenen sechs Handschriften ausweisen.

Die Weiterentwicklung schon im Angelsächsischen behandelter Motive oder die innere Verwandtschaft mit ihnen zeigen auch eine Reihe anderer mittelenglischer Gedichte auf. Wie der „Seefahrer" (V. 947) den Abschied von aller fahrenden Habe im Tod und den Verlust von Denken und Empfinden ausmalt, wie das Grab in Verwesungsphantasien wühlt, so entwirft das Gedicht „Death" mit den düstersten Farben ein Bild des Endes bis in die anatomischen Einzelheiten herein. „Verfallen werden", heißt es, „deine Zähne und deine Zungen // dein Magen und deine Milz // dein Kehlkopf auch // mit dem du einst gesungen." Die anschließende Darstellung der Hölle schildert dann mit ähnlicher Genauigkeit den Teufel. — Einen wertvolleren Ausdruck für die Hinfälligkeit aller weltlichen Güter hat das Gedicht „Erthe" gefunden, das die schlichte Philosophie ausspinnt, daß alles Leben nur ein Begegnen von verschiedenen Arten Erde ist. Erde aus Erde, wandelt auf Erden, glänzt auf der Erde, erfreut sich der Erde und geht wieder zur Erde. Der asketisch gefärbte Materialismus in dieser Vorstellung knüpft an biblische Weisheit an, aber findet einen eigenen Ausdruck, der in seiner erhabenen Einfachheit wuchtig ist wie Glockenschläge und Chorgesang. Auch dieses Gedicht klingt in der letzten von ursprünglich nur fünf Strophen drastisch genug aus:

> Warum Erde Erde liebt, ist, was ich nicht weiß,
> Warum Erd' um Erde schafft, voller Müh und Schweiß,
> Wenn auf Erden Erd' einmal ihre Stunde schlug,
> Läßt auf Erden Erde nur einen Aasgeruch.

Das wohl Ende des 13. Jahrhunderts im Norden oder nördlichen Mittelland entstandene Gedicht, das durchaus in den Gedankengängen bleibt, die wir seit der angelsächsischen „Rede der Seele" und dem „Grab" gewohnt sind, hat offenbar eine ungeheure Verbreitung gefunden, es lebte in zahlreichen Varianten weiter und wurde immer wieder als Grabinschrift ausgemünzt. Noch ein halbes Jahrtausend später zog eine solche auf dem Friedhof der Abtei Melrose das Auge Walter Scotts auf sich. Fontane übersetzte sie.

Einen anderen Ausdruck findet ein in sehr verschiedenen Fassungen lebendes Gedicht dieser Zeit für den pessimistischen Gedanken der Wertlosigkeit der irdischen Güter, indem

es ihn zur Betrachtung an einer Wiege macht. Einfache volkstümliche Wiegenlieder mögen dabei zugrunde liegen. In der auf irischem Boden zusammengestellten Kildare-Sammlung heißt der Anfang: „Lullay, lullay, lytel child, wy wepys thou so sore."

Lullu, lullu, Kindlein, daß du doch so weinst!
Ach, du mußt wohl weinen, bestimmt ja ward dir einst,
Immer sollst du leben in Trübsal und in Not
Grad wie deine Eltern, die sind dann tot.
Lullu, lullu Kindelein, Kindelein lullu,
Ach in eine böse Welt kamest du!

. . . .

Kindlein, wenn du größer bist, entwachsen meiner Müh,
Denk', wie deine Mutter dich gehegt auf ihrem Knie,
Dreierlei bedenke dann stets in deinem Sinn,
Wo kamst du her, wo bist du nun und ach, wo gehst du hin!
Lullu, lullu Kindelein, lulululu . . .

Im Kildare-Manuskript folgt dem Gedicht der Anfang einer lateinischen Übersetzung davon, ein deutliches Zeichen für die nahe Verwandtschaft dieser so volkstümlich erscheinenden Kunst mit der Klosterkultur. Aus späterer Zeit erhaltene religiöse Lyrik verwendet den Gedanken des Wiegenliedes dann zu tiefempfundenen Marienklagen und Wechselgesängen zwischen der Jungfrau und dem Sohn. Namentlich im 15. und 16. Jahrhundert sind solche Gesänge offenbar volkstümlich gewesen. Aber so ergreifend in ihnen oft das Schicksal des Kindes in der Welt ausgemalt wird, übertrifft doch keiner dieses frühe Gedicht an Natürlichkeit und Innigkeit. Finden wir solcherart eine neuartige Ausgestaltung alter Motive, so erinnert an das Angelsächsische auch die weiterentwickelte Form der Klage, namentlich der Altersklage. Ein Gedicht wie Maximianus wirkt in manchem wie eine mittelenglische Paraphrase des altenglischen Reimliedes. In einer ganz schwachen Anlehnung an die erste der sechs lateinischen Elegien des Maximian malt der Erzähler seine glänzende Jugend aus und stellt sie einem trostlosen Alter gegenüber. Die Darstellung hat seit angelsächsischer Zeit unvergleichlich an Wirklichkeitsnähe gewonnen. Wir hören von den gekräuselten Locken, die der vornehme Herr gern dem zerzausenden Winde überließ, vom Jagdhorn und springenden Hirsch, von schönen Frauen, die jetzt nichts mehr von ihm wissen wollen, aber der Gedanke wendet sich dann nicht zu dem gewohnten Schlußglied der Betrachtung, sondern mit Anlehnung an die frauen- und ehefeindlichen Strömungen der derzeitigen Literatur gegen die Lieblosigkeit seiner Ehefrau, die ihn einen unnützen Esser schilt und die er, hätte er noch seine alten Kräfte, aufhängen würde.

Ist ein Gedicht wie dies, trotz leicht burlesken Einschlags, immer noch auf einen tiefelegischen Grundton gestimmt, ohne es freilich zu wahrem Pathos bringen zu können, so holt ein anderes Elde (Alter) aus demselben Thema mehr die tragikomischen Elemente heraus, indem es mit mittelalterlicher Derbheit und Unanständigkeit das klägliche Nachlassen der Gesundheit bis in die einzelnen Körperfunktionen hinein ausmalt. Berührt wird die Altersklage auch im Munde eines lyrischen Dichters (Hege loverd, thou here my bone), der das Gebet eines Sünders elegisch färbt, ohne sich, gerade wie die anderen Altersklagen, von allzu asketischem Geiste berühren zu lassen. Wehmütig werden die verflossenen Jugendfreuden betrachtet:

Fest saß ich auf hohem Roß,
Prunkhaft Kleid und Decken,
Aber ach, mein Gut zerfloß,
Statt des Zelters mein Genoß
Ist ein Wanderstecken.

Wir erfahren von dem Sünder, wie er sozusagen mit allen Todsünden auf du und du stand.

Ja, ich lebte liederlich,
Völlerei die Fiedel strich,
Kam nicht aus dem Hause,
Hochmut war mein Spielkamerad,
Wollust richtete mein Bad,
Schwatz war und Geschmause,

Wohnte voller Freundlichkeit
Mit dem Zorn und mit dem Neid
In der Sündenklause.
Trägheit hat mein Bett gemacht,
Meine Schlüssel Geiz bewacht —
Ach, daß mir nicht grause.



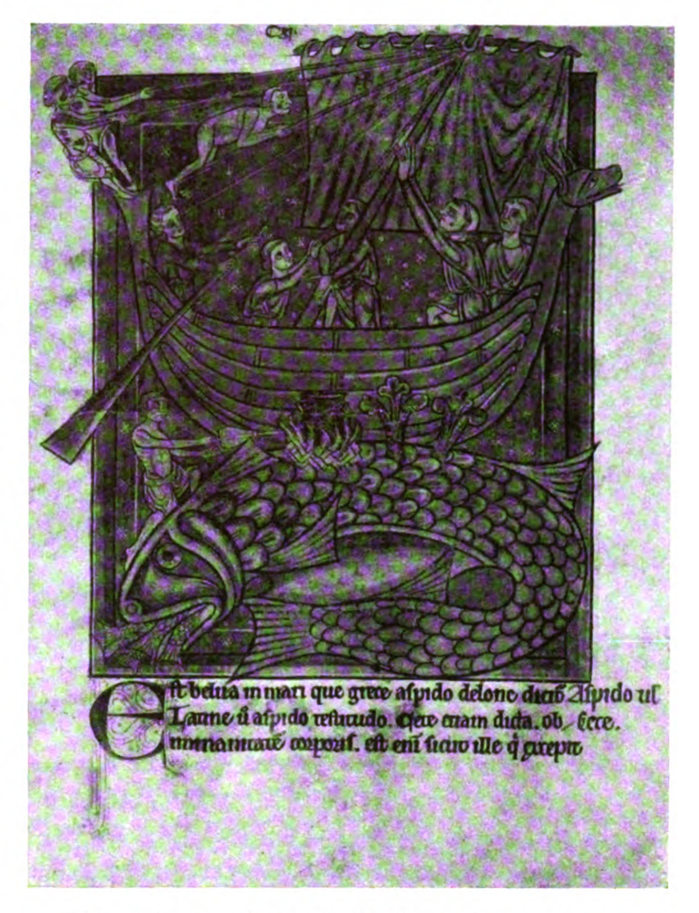
Trotzdem ist er mit dem Leben noch nicht ganz zu Ende:

> Tod, was willst du mit mir tun?
> Soll mein armer Leib denn nun
> Unter Qualen brennen?...
> Herr, dann flehe ich dich an,
> Wolle mir geschlagnem Mann
> Noch ein Weilchen gönnen.

Klar erkennt man in der Anmut der Sündenschilderung, dem Mitleid des Sünders mit sich selbst den Einfluß der lateinischen Vagantenpoesie.

Wenn manches an dem Gedanklichen dieser Kunst an die angelsächsische Zeit gemahnt, so tauchen doch auch ganz neue Züge auf. Vor allem erhält das Motiv der Vergänglichkeit alles irdischen Glücks eine bisher unbekannte Färbung, indem diese Wahrheit gerade denjenigen eingeschärft wird, die, wie immer wieder hervorgehoben wird, zu Pferde zu sitzen und kostbare Kleider zu tragen pflegen, nämlich den Reichen. Ein volkstümliches, spielmannsmäßiges Predigtgedicht „Lustneth al a lutel throwe" atmet gar eine schlecht verhohlene Genugtuung, als es bei dem „ubi sunt qui ante nos" sich zu dem Schicksal der Reichen wendet:

> Die aßen und die tranken gut,
> Ihr Tag war Lust und Übermut,
> Man kniete hin vor denen,
> Die gingen stolz einher und fein,
> Und sollten doch verzweifelt sein
> Und gar so bald in Tränen.



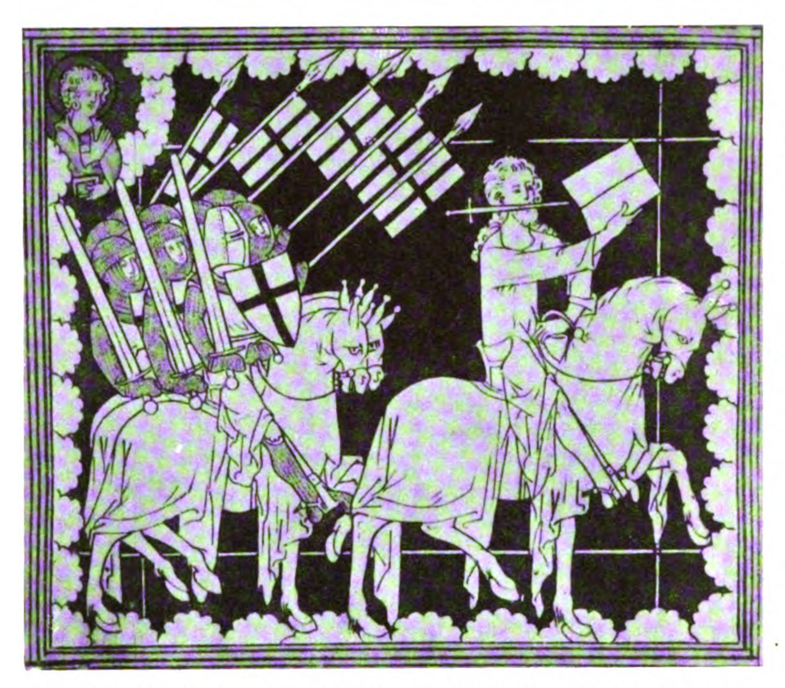
37. Illustration aus einem Tierfabelbuch des späten 12. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

> Wo sind die langen Kleider jetzt,
> Die Lieder, dran sie sich ergötzt,
> Die Falken und die Hunde!
> Die ganze Herrlichkeit vorbei!
> An seiner Statt ein Wehgeschrei
> Auf manche bittre Stunde.

> Ihr Paradies war dieses schon,
> Nun haben sie den Höllenlohn,
> Nun brennen ihre Glieder,
> Nun wimmern sie in Qual und Drang,
> Die Ewigkeit ist lang, ist lang,
> Die kehren nie mehr wieder.

Aus solchen Versen sprechen die klaffenden sozialen Gegensätze der Zeit. Ebenso unumwunden geht die angloirische Hymne des Michael Kildare, eines Franziskanerbruders, mit dem Reichen ins Gericht, der dem hungernden Armen sein herzloses „Bettler, scher' dich zum Teufel" (Beggere wend a devil wai!) zuruft, und mahnt ihn an den Dies irae. —

Die lyrische Unmittelbarkeit des 13. Jahrhunderts, wie sie diese religiösen Gedichte aufweisen, geht im folgenden verloren, wenn auch die Gegenstände bleiben. Richard Rolle of Hampole (ca. 1300—1349), der Eremit und Mystiker aus Yorkshire, der in Predigt und Schrift die inbrünstige Liebe zu Gott lehrt, verfaßt zwar selbst lyrische Gedichte und wird zum Anreger für eine Schule, die seine Gedanken nicht nur in Prosa, sondern auch in gebundener Rede verbreitet, aber sie erreichen die Schlichtheit und Naivität und damit



38. Illustration aus einer Apokalypse des frühen 14. Jahrhunderts. Der Reiter auf dem weißen Roß. London, Brit. Museum.

die Wirksamkeit des Gefühls nicht, die die Frühzeit auszeichnet. Ein Gedicht „Quia amore langueo", aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, macht eine Ausnahme durch die Echtheit, mit der ein im tiefsten Grunde weibliches Gefühl unendlicher, barmherziger Liebe zum Ausdruck kommt. Maria spricht zum Menschen mit allen Stimmen der Liebe, als seine Schwester, als seine Mutter, an deren Brüsten er gesogen, als seine Freundin, seine Nachbarin, seine Liebste, die auf ihn harrt, und schließt mit den Worten: „Nimm mich zum Weibe!" Spätere Schreiber schämten sich dieser Strophe und ließen sie fort. Die Zeit der Mystik war vorüber.

16. DIE WELTLICHE LYRIK.

Andere Seiten der zeitgenössischen Kunst zeigt die weltliche Lyrik auf. Freilich begegnen wir wirklichen Persönlichkeiten auch hier nicht. Es hatte eine Zeit gegeben, in der die Beziehungen der provenzalischen Kunst zu dem sich auf englischem Boden abspielenden höfischen Leben enge waren. Unter Heinrich II. hatte Bernhard von Ventadour dort gesungen und auch nach ihm noch spielten Provenzalen im französischen England eine Rolle. So wäre an sich die Möglichkeit einer direkten Beeinflussung gegeben. Aber die soziologischen Voraussetzungen fehlten. In den Kreisen, in denen man Englisch spricht, ist die Auffassung der Liebe wie das Verhältnis zur Form eine andere. Als die mittelenglische Lyrik dann zu eigenen Leistungen kam, da war der provenzalische Quell so gut wie versiegt, die Kraft der französischen Lyrik war nicht mehr die alte.

Zwar läßt sich nicht verkennen, daß außerordentlich vieles von dem poetischen Gut dieser Zeit an Motiven und Versformen sich im Provenzalischen wiederfindet. Die Übereinstimmung in gewissen dichterischen Gemeinplätzen, das Ausgehen der Liebesschilderung von der Beschreibung der Jahreszeiten, die Vergleiche, die Bilder, unter denen die Schönheit der Geliebten gesehen wird, die Einzelheiten der Seelenmalerei gehen ebenso wie der Strophenbau in zahlreichen Fällen auf provenzalische Urbilder zurück. Gewisse, in Südfrankreich zuerst ausgebildete Gattungen, wie das sirventes leben hier weiter in Liedern, wie dem kurz nach der Schlacht von Lewes entstandene „Lied gegen den König von Deutschland" oder dem Sang auf die Hinrichtung des Sir Simon Fraser von 1306. Der „planh", die Totenklage der Provence, wird auf diesem Boden für Eduard I und Simon von Montfort angestimmt. In den satirischen Strophen auf die geistlichen Gerichtshöfe lebt eine von einem Troubadour geprägte Form weiter (Chaytor). Aber andere Formen, wie namentlich die Tagelieder, die im Süden eine so wichtige Rolle spielen, fehlen vollständig, was für die andersartige englische Umwelt ebenso bezeichnend ist, wie das Fehlen der Kreuzzugslieder, und näher liegt es auch bei den genannten Formen in den meisten Fällen, nur einen mittelbaren Einfluß von der provenzalischen Kunst her anzunehmen, der durch das Zwischenstadium der französischen Kunst

geht. Der Geist der englischen Poesie ist auf alle Fälle ein anderer. Es sind nicht die besten Erzeugnisse ihrer Art, in denen eine Vorlage durchschimmert. Macht sie sich bemerkbar, dann springt gleichzeitig eher etwas Geziertes und Gekünsteltes in die Augen, wie in dem Gedicht aus dem 13. Jahrhundert über das Wesen der Liebe, was an Piers de Blois anklingt (Love is soft) oder in dem „Lob den Frauen", das mit ermüdender Kunstfertigkeit einem anglonormannischen Vorbild den Gedanken nachzudichten strebt, daß alle Frauen um der Jungfrau Maria willen gut seien. Nur die von jeher volkstümliche Pastourelle und Estrif finden hier eine sehr glückliche Weiterbildung, beide vereinigt in einem Gedicht wie In a fryht as y con fere fremede, das ein Waldabenteuer erzählt, nämlich die Begegnung mit einem schönen Mädchen, dessen Tugend der Erzähler mit Hilfe von Kleidern und Schmuck vergeblich in Versuchung zu führen strebt. Hier erlaubt die Form die Natürlichkeit, die der Geist der englischen Kunst verlangt. Anregungen aus der höfischen Welt zeigen auch die Schilderungen, in denen die Schönheit der geliebten Frau ausgemalt wird, denn es gehört zu den Gepflogenheiten einer gewissen Gattung von Liebesdichtung dieser Zeit, daß der Liebhaber dem Hörer einen Katalog der Reize jedes Körperteils seiner Schönen vom Kopf bis zu den Zehen schuldig zu sein glaubt. Aber stärker in die Augen fällt die wundervolle Verbildlichung des Ausdrucks. So wird ein liebezerrissenes Innere verglichen mit dem in sich zurückschäumenden Wasser im Wehr (Alysoun), der Liebende fällt am Ende „wie Schmutz vom Schuh" (Ichot a burde), und einem Frauenverächter wird (Lob der Frauen) der Galgen mit dem anschaulichen Zusatz gewünscht:

'Wo Ochs und Esel unter ihm äsen
Und Wolf und Hund ihm die Messe lesen
Tief in der Nacht.'

Prachtvoll wird das Kleinleben der Natur im Frühling in dem in reverdie-Form gehaltenen Liebeslied „Der Lenz mit Liebe kam zur Stadt" (Lenten is come with love to toune) festgehalten. Erstaunlich ist die Anmut, mit der in dem Gedicht von Else (Alysoun) eine jünglingshafte Schwärmerei laut wird, der ein weißer Nacken und ein Paar schwarzer Augen den Schlaf der Nächte und die Röte der Wangen gekostet haben. Auch diese Gedichte sind Beispiele dafür, mit welcher spielenden Leichtigkeit man auf dem englischen Boden die wundervollen Versmaße handhabt, die sich die provenzalische und altfranzösische Lyrik mit ihren kurzen, lebendigen, reimgesättigten, rhythmisch abwechslungsreichen Zeilen geschaffen hat. Über ihren Klangreiz führt keine Stufe mehr hinaus. Hier gewinnen sie noch eine neue Eigenart durch die häufig sehr starke Verwendung des Stabreims. Was sonst an lyrischer Kunst in das Volk dringt, sind offenbar vor allem Tanzlieder. Die französische carole, der von beiden Geschlechtern nach einem besondern Schritte getanzte Reigen, war ihr Vorbild. Was zur Sommerzeit im Burggarten des französischen Kastells, seltener in der Winterzeit in seiner Halle zur Unterhaltung der vornehmen Gesellschaft gedient hat, wird bald allgemein. Es kann an alte, volkstümliche Formen anknüpfen.

Aber fast alle diese Gesänge sind spurlos untergegangen. Von wirklich volkstümlicher Kunst ähnlicher Art ist uns wenig mehr als ein kleines Bruchstück in der Rawlinson-Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts übriggeblieben, Spielmannsnotizen, die Teile von französischen und englischen Gesellschafts-, Trink-, Tanz- und Liebesliedern enthalten.

Es sind taufrische, anmutige Verse, duftig und leicht, in kurzen, wiegenden Rhythmen. Ein Tanzliedchen spricht von Irland, „dem heiligen Land", und reizende kleine Liebeslieder erzählen unter beständigen Wiederholungen der Verse einmal in geheimnisvoller Andeutung von einem schönen Mädchen, das sieben Nächte und einen Tag im Moore lag, das von Primeln, Veilchen und kaltem Wasser aus der Quelle lebte und deren Gemach rote Rosen und Lilien bildeten, sie vergleichen ein andermal die Geliebte mit dem Hagedorn, der am süßesten blüht von allen Bäumen der Welt oder sie wissen mit dem anmutigen zierlichen Bild, das auch die lateinische Vagantenlyrik kennt, ein Liebesabenteuer heraufzubeschwören, daß einer eine ganze Nacht bei einer Rose ruhte und dann ihre Blüte mit sich nahm. Diese Verse sprechen von der außerordentlichen hohen Entwicklungsstufe einer „Kunst für alle". Kunstlos und ohne Ansprüche in der Form weist sie den höchsten Reiz in Unmittelbarkeit und dem besonderen Geschmack auf, mit dem sie Eindrücke aus der Natur voll Bedeutung sprechen läßt. In solchen Stücken zeigt sich in der Tat die wundervolle Einheit der Kultur des Mittelalters, denn auch der Gebildete neigt doch offenbar in dieser Zeit solcher Art zu. Man sieht das daraus, wie das reizende, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammende Kuckuckslied (Summer is ycomen in), das den Frühling und das mit ihm in der Natur neu erwachende Leben feiert, von



der sachverständigsten Hand an Stelle eines lateinischen Gesanges als Text einem kunstvollen „Canon" von musikhistorischer Bedeutung untergelegt ist.

Die schönsten lyrischen Stücke dieser Zeit sind in der berühmten Harleian-Handschrift, wahrscheinlich von einem kunstverständigen, weitherzigen Geistlichen der Abtei Leominster in Herefordshire, um 1310 gesammelt worden. In diesen Gedichten tritt der volkstümliche Einschlag nicht nur in der angedeuteten Bildlichkeit und Anschaulichkeit, sondern auch darin zutage, wenn ein nach literarischer Form strebendes Gedicht, wie 'Ich weiß ein Fräulein im Gemach' (Ichot a burde in boure bryht), das kunstvolle Versgefüge mit dem naiv-schelmischen, volksliedmäßigen Kehrreim durchflicht:

Blow, northerne wynd	Blase, Nordwind, blase sehr,
send thou me my suetyng	Blas mir meine Liebste her,
blow, northerne wynd	Blase, Nordwind, blase sehr,
blow! blow! blow!	Blase, blase, blase!

Freilich hatte der unbekannte Dichter auch auf französischem Boden für diese Vermischung zweier Stilarten Vorbilder. —

Den Einfluß der lateinischen Vagantenlyrik andererseits weist ein Wechselgespräch auf, das das erfolgreiche Liebeswerben eines fahrenden Schülers um die Geliebte schildert und mit den Zeilen schließt, die an Stellen der geistlichen Lyrik (vgl S. 46) wie auch das berühmte deutsche „Verlorene Schlüsselein" erinnern:

Vater, Mutter, die Meinen all, die sollen mich nicht stören,
Denn ich bin dein und du bist mein, und dir will ich gehören.

Auf französischem Boden hatte sich aber auch, im Gegensatz zu der Literatur der Frauenverehrung, ein frauenfeindliches Schrifttum entwickelt. Der Realismus einer nüchterneren Schicht, die den Idealismus der ritterlichen Kreise verstiegen fand, kommt in ihm zu Worte. Daß auch die späte und gewiß nicht in ritterlichen Händen liegende mittelenglische Lyrik Spuren davon aufweist, ist nicht zu verwundern. Bemerkenswert ist besonders das Geständnis eines Bekehrten: „Tränennaß ist mein Gesicht" (Weping haueth myn wonges wet), der früher in seinen Liedern schlecht über die Frauen gesprochen hat, aber nun durch einen Dichter Richard die rechte Auffassung gewonnen haben will. —

17. (FRÜHE LEHRHAFTE DICHTUNG: EULE UND NACHTIGALL)

Die erhaltene mittelenglische weltliche Lyrik ist ein Strauß aus unbekannten Gärten. Tiefer in die Entwicklung des englischen Volkstums als sie führt ein frühes, lehrhaft erzählendes Gedicht von ca. 1200 oder wenig früher aus Dorsetshire. Eule und Nachtigall schildert einen Wortstreit, in dem beide Vögel, die anschaulich in ihrem Aussehen und ihren Gepflogenheiten beschrieben werden, sich gegenseitig herzhaft beschimpfen. Die Nachtigall wirft der Eule ihre Häßlichkeit, ihren Schmutz und ihre finsteren Lebensgewohnheiten vor, die Eule hält sich über den frevelhaften Leichtsinn und die Verführungskünste ihrer liebenärrischen Gegnerin auf. Beide suchen sich zu rechtfertigen und ihr Tun ins hellste Licht zu stellen. Schließlich fliegen sie auf Vorschlag des Zaunkönigs davon, um einem Meister Nicholas in Portishom, in dem man wohl den Verfasser zu erblicken hat, ihre Sache als Schiedsrichter zu unterbreiten. Die Umwelt der Entstehung wird hier einigermaßen deutlich, denn das kleine Epos sucht Stimmung für die Beförderung ebendieses Meister Nikolaus von Guildford zu machen, dem seitens der Bischöfe eine bessere Pfründe gebühre. Es ist also bei den Lesern an Leute von sozialem Einfluß, ja an die Umwelt des besten Bürgertums gedacht, soweit derzeit davon die Rede sein kann. Man merkt es auch daran, wenn bei der Schilderung ehelicher Zustände der Kaufmann (chapmon) neben dem Ritter (cniht) erscheint. Wie sieht man nun um 1200 die Welt in diesen Kreisen an? Offenbar ist von der Lebensverfeinerung oder gar der Liebestheorie



der Provence und Frankreichs wenig in ihre Ideale eingedrungen. Noch spielt im Denken das Mittelalter im alten Sinne eine bedeutende Rolle. Wie in der altenglischen Lyrik führt alle Betrachtung schließlich auf das Problem vom fleischlichen Tode und vom ewigen Tode zurück und zu der Überlegung, wie man sich am besten vor dem Übermut schütze, der zur Sünde und zum Verlust der ewigen Seligkeit führt.



39. Seite aus einem Tierfabelbuch vom Ende des 12. Jahrhunderts. Cambridge, Univ.-Bibliothek.

Aber man glaubt darum doch nicht mehr an den Freuden des Irdischen vorbeisehen zu müssen. Man ist auch duldsam gegenüber Verfehlungen, und selbst ziemlich lockere Zustände im Verkehr der Geschlechter beurteilt man mit ganz auffallender Milde (1391, 1423 ff.). Der Gesichtspunkt einer natürlichen Moral ist maßgebend, der sich nicht scheut, seine Lehren aus dem Tierreich zu entnehmen. Dem Mädchen, das sich unbesonnen hingibt, wird der Vogel entgegengehalten, der nicht brütet, ehe er nicht ein Nest hat, und daß die Nachtigall zu singen aufhört, wenn sie brütet, muß zum Beweise dafür dienen, daß die Beschäftigung mit Liebesdingen sich nur für die Unverheirateten gehört. Entfernt sich solche Anschauung sehr weit von der Troubadourkultur, so zeigt die Auffassung des Dichters von der Ehe auch noch die primitivsten Formen. Die Ehefrau ist ihm ein bloßer Besitz ihres Mannes ohne jede Eigenpersönlichkeit. Und wenn auch die Betrachtung der Liebe in poetischem Lichte ein Kennzeichen der neuen Zeit ist, so wird das Verhältnis der Liebenden zueinander ohne viel sentimentale Verklärung mit einer Natürlichkeit und Unverblümtheit angesehen, die sich gelegentlich bis zur Derbheit steigern kann. Dafür tritt ein ausgesprochener Sinn für Natur hervor. Man bildet das Erbe der angelsächsischen Zeit in der liebevollen Beobachtung von Vorgängen der Außenwelt aus, wie der quäkenden Henne im Schnee oder der Katze, die ihren Verfolgern auf den Baum entschlüpft.

Aber auch das tiefe Verständnis für Tragik, das die altgermanische Literatur auszeichnete, lebt hier weiter. Als im Streite der beiden Vögel die Nachtigall der Eule höhnisch vorwirft, wie verhaßt sie als Vorbotin von allerlei Unglück sei, da bricht die so leichthin beschuldigte in ergreifende Klagen über ihr schweres Kassandralos aus. Ja, sie weiß alles Traurige, was geschehen soll, vorher, immer drängt es sie zu warnen, und doch kann sie nie helfen und man lohnt ihr nur mit Haß und Abscheu. Der Nachtigall verschlägt es die Rede. In diesem Augenblick ist wirklich die Eule moralische Siegerin. — Indes die Erbschaft aus dem Angelsächsischen erstreckt sich auch auf geprägtes Literaturgut. Man hält offenbar fest an uralter, volkstümlich gewordener Weisheit, und wie die angelsächsische Lyrik es liebt, gefällt man sich in der Einfügung von Sprüchen, die jetzt Alfred dem Großen in den Mund gelegt werden. Sogar dieselben Zeilen, die wir im „Reimlied" fanden, tauchen wieder auf. Der lehrhafte Zug, der darin sichtbar wird, macht sich auch sonst bis zur Vernachlässigung der sonst so virtuos gehandhabten Kunstform geltend. Denn die Idee der lateinischen „contentiones" und ihrer französischen erzählen-

den Nachbildungen, in deren Überlieferung hinein „Eule und Nachtigall" gehört, verlangt die Durchführung des dramatischen Streits. Die Methode der Scholastik begünstigte diese klare Gegenüberstellung gegensätzlicher Standpunkte. Aber wenn hier Eule und Nachtigall sich über Liebe und Ehe, gute und schlechte Ehemänner unterhalten, dann geht der sonst so kontradiktatorische Prozeß zeitweilig in eine belehrende Unterhaltung über. Ähnlich zerbricht schon im Beowulf gelegentlich die Form. Und auch darin gemahnt der Dichter an seine Altvordern, daß er gar nicht selten schon einmal behandelte Gedanken wiederholt und für dieselbe Vorstellung einen mehrfachen Ausdruck hat (vgl. 935 und 588, 1178 und 735, 1333 und 1050 u. ö.). Aber das sind nur die Eierschalen der alten Zeit. Welten trennen die neue von ihr. Wie flott ist nicht die Sprache, wie anmutig die lyrischen Stellen, wie scharf die Logik, wie geistreich die Verwendung der Bilder! Überall spürt man eine reife Betrachtungsweise. Wenn von Meister Nichole von Guldforde gesagt wird, daß er über die Zeit heraus sei, wo ihn die Nachtigall und andere „wihte gente and smale" betörten, so mag das formelhaft sein. Aber ist es nicht die ganz leise elegisch getönte Lebensweisheit des Mannesalters, die aus Versen wie den folgenden spricht, die vom Schicksal der Liebe handeln? Die Nachtigall spricht:

Denn wie mein Singen rasch verhallt,
Weilt Liebe kurz und schwindet bald,
Und wenn ihr Ungestüm verrann,
Wo ist der heiße Atem dann?
Ich singe, bis die Zeit verlief,
Beginne hoch und ende tief,
Eh eine kurze Weile um,
Ist meines Liedes Stimme stumm.
Das Mädchen weiß, wenn sie verklang,
Die Liebe ist so wie mein Sang,
So kommt sie und so geht sie auch,
Sie ist nur wie ein Atemhauch.

Naturgemäß bietet die Beantwortung der Frage, wer unter Eule und wer unter Nachtigall zu verstehen sei, gewisse Schwierigkeiten. Daß die Eule nicht, wie man gemeint hat, ein Symbol für die einheimische niedere Geistlichkeit sein soll, wird schon dadurch erwiesen, daß ihr die Nachtigall wegen ihrer hexenhaften Weisheit gerade mit der Geistlichkeit droht (978, 1304ff.). Näher liegt es, aus den Worten der Nachtigall, daß sie sich nach Fug und Recht an die Höchsten im Lande halte (970) oder daß sie gelegentlich in der Kirche mitsinge, den Minstrel herauszuhören. Und doch wäre diese Erklärung wohl zu eng. Auch in den ähnlichen mittelenglischen Gedichten, „Drossel und Nachtigall", Dunbars „Merle und Nachtigall", sowie „Kuckuck und Nachtigall" im 'Book of Cupid' vertreten ja die Kämpfenden immer Standpunkte, nicht soziale Gruppen. So wird es sich hier ebenfalls um zwei Lebensanschauungen handeln, entfernt vergleichbar den beiden Typen, die der angelsächsische „Seefahrer" andeutet, dem einen, der rastlos für das Heil seiner Seele schafft, dem andern „sede ah lifes wynn, wlonc and wingal", „der des Lebens Wonne hat, stolz und weinfroh". Bei der Schilderung ihrer Vertreter hat der Dichter sie dann allerdings mit Farben ausgemalt, die Berufsständen entlehnt scheinen. — Lehrreich zeigt übrigens gerade der Vergleich mit dem Angelsächsischen die ungeheure, seit jener Zeit gemachte Entwicklung, denn wenn es auch für die Stellung des Dichters bezeichnend ist, daß er die Nachtigall als Vertreterin einer in den Grenzen der Ehrbarkeit und Sitte bleibenden weltlichen Liebe und Lebensfreude der ernsthafteren Eule, der Vertreterin von Nächstenliebe und Frömmigkeit gegenüber nicht selten mit ihrem Latein zu Ende sein läßt, so ist er doch

zu weitherzig, um auf einer Seite alles Recht zu finden. In dem Denken dieses gebildeten Mannes ist vielmehr offensichtlich die mittelalterliche Spannung zwischen dem religiös-asketischen Ideal und dem weltlichen Kulturleben schon beinah zu dem Gegensatz zweier Temperamente geworden. Offenbar ist diese Entwicklung im englischen Leben im wesentlichen von innen heraus erfolgt und verdankt das Beste sich selbst. — Sehr viel später — im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts — entstand das in der Form nicht ganz unähnliche, aber weit weniger geistvolle und anmutige Streitgedicht „Drossel und Nachtigall", in dem die Nachtigall als Verteidigerin der Frauen auftritt und ihre schmähsüchtige Gegnerin schließlich durch den Hinweis auf Maria zum Schweigen bringt, ein Gedanke, der in der Literatur über Frauen nicht eben neu ist.

18. DIE EPISCHE KUNST. (GERMANISCHES SAGENGUT, PSEUDOHISTORISCHES, GUY UND BOEVE, LAYAMON.)

Stärker als irgendein anderer Teil der Kunstausübung hat die erzählende Kunst des Mittelalters nachfolgende Jahrhunderte beeinflußt. Aber an den unvergänglichen Melodien dieser Epik, die noch mehr als ein halbes Jahrtausend später wieder durchklingen, wo die Seele ein Echo ihrer tiefsten Erlebnisse hören will, hat das englische Schrifttum keinen Anteil. Die ritterliche Kultur hat sie geschaffen, eine Gesellschaftsklasse, die auf britischem Boden anglonormannisch spricht. Was hier an alten literarischen Interessen vorhanden war und, wie die epische Form des Priesters Layamon zeigt, vielleicht hier und da noch weitergepflegt wurde, das interessierte die neue Herrenkaste nicht. Sie brachte den unendlichen Schatz an Erzählungskunst mit, den Frankreich besaß, an Gestaltungsreichtum nur vergleichbar seinen Kathedralen, in dem, wie in einem großen Sammelbecken, alle Phantasie der Erde zusammengeströmt zu sein schien. Aber der Beitrag dazu aus solchem Phantasiegut, das sich auf englischem Boden gebildet und irgendwie schon einmal in englischer Sprache ausgeprägt worden war, ist verschwindend gering.

Es ist möglich, daß der späte Lai von Emare, die Geschichte einer verfolgten, verleumdeten und verbannten Gattin und Mutter, die erst nach langen Irrfahrten ein glücklicheres Los zieht, mittelbar, d. h. durch einen französischen Lai (von etwa 1200), mit jener angelsächsischen Urform der Konstanzesage zusammenhängt, die wohl schon in der angelsächsischen „Klage der Frau" wirkungsvollen Ausdruck findet, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß aus dem ‚King Horn', der Erzählung von dem vertriebenen Königssohn, der die Gunst der schönen Prinzessin Rymenhild erringt, aber durch Bosheit und Verrat lange am Besitz der Geliebten und seines Erbes gehindert wird, ein Nachhall gewisser historischer Geschehnisse klingt. Zwar handelt es sich im Kern um eine typische Liebesgeschichte, die vor allem Familienähnlichkeit mit den zahlreichen, im letzten Grunde auf die griechische Erzählungskunst zurückgehenden französischen Abenteuerromanzen aufweist, und das spannende, im Zeitalter der Kreuzzüge sozusagen in der Luft liegende Motiv des noch rechtzeitig heimkehrenden Gatten teilt das Gedicht mit vielen anderen Epen. Aber die



40. Richard Löwenherz. Von den Tonfliesen der Chertsey Abbey mit Bildern aus der mittelalterlichen Sagenwelt.

Namen halten vielleicht das Echo irisch-skandinavischer Kämpfe des 9. Jahrhunderts fest, in denen sich ein Dänenführer Horm hervortat. Der kriegerische Gegensatz von Norwegern und Dänen, der hier zu dem zwischen Sarazenen und Christen geworden ist, müßte dann seinen dichterischen Niederschlag in Liedern gefunden haben, deren Stoff die Anglonormannen in die epische Form gossen, die der mittelenglischen vorangeht. — Ebenso schattenhaft und schwer greifbar sind die historischen Geschehnisse, die man im Rahmen der Geschichte von Havelock hat finden wollen, den Erlebnissen des enterbten Dänenprinzen, der Küchenjunge werden muß und als solcher der Gemahl einer gleichfalls enterbten englischen Prinzessin und nach vielen Abenteuern König von England und Dänemark wird. Hier bildet eine Fabel vom Goldenertyp den Kern, die verschmolzen zu sein scheint mit historischen Erinnerungen an den Wikinger Olaf Sictricson, auch bekannt als Anlaf Cuaran, dessen Leben ähnlich wie das seines berühmteren Vetters Anlaf Guthfrithson, der die Schlacht bei Brunanburh (937) verlor, besonders reich an Schicksalsschlägen und Wechselfällen war. Ja, selbst für die mit ihm verbundene enterbte englische Prinzessin hat man in einer leider nur zu späten und deshalb zu unzuverlässigen Quelle ein Urbild in der Ælfwyn, der Tochter des Ealdormans Ædelred von Mercien finden wollen, die ihr Oheim König Eadward im 10. Jahrhundert um ihr Erbe betrog (Deutschbein). Auch hier wäre eine angelsächsische Zwischenstufe für die Sage denkbar, die frühzeitig nach Lincolnshire wanderte und dort die Gründungssage von Grimsby in sich aufnahm, worauf sie dann von anglonormannischer Hand ihre eigentlich literarische Ausprägung erhielt. — Von anderen Helden, die in der Phantasie des englischen Volkes eine Rolle gespielt haben, wie Hereward, dem Gegner des Eroberers, oder Waltheof (Waldef), geben nur noch lateinische oder französische Fassungen Kunde.

Enthalten Horn und Havelock also möglicherweise wirklich alte Bestandteile, so sind die berühmter gewordenen Sagen von Beves von Hampton und Guy von Warwick ihres altertümlichen Aussehens unerachtet reine Kunstprodukte.

Sir Beves' fabelhafte Erlebnisse mit seinem bösen Stiefvater, dem deutschen Kaiser Doon, seine Heldentaten im Dienste des Königs von Armenien, seine Verheiratung mit der schönen Königstochter Josiane und ihre und seine Prüfungen, Trennungen und Wiedervereinigungen stellen nichts als eine geschickte Neuverknüpfung oft gebrauchter Fäden dar, die wahrscheinlich erst nach 1200 von der Hand eines Anglonormannen geschah, der in Roman und Legende seiner Zeit gründlich bewandert war und sich auf den Zeitgeschmack wohl verstand. Ähnlich steht es um Guy of Warwick, der später zu einer Art englischem Nationalheld wurde und den selbst ernsthaftere Chronisten als historische Figur auffaßten. Er erscheint als der Sohn von des Grafen von Warwick Haushofmeister, dem Felice, die Tochter seines Herrn, erst ihre Gunst schenken will, wenn er der berühmteste Ritter der Christenheit geworden. Als er dies Ziel erreicht, da erfreut er sich des Eheglücks nur fünfzig Tage, dann zieht er sich als Büßer zurück, um für sie und sich „Verdienst" zu erwerben, und erst viele Jahre später taucht er als unbekannter Pilger noch einmal auf, um König Athelstan durch seinen Zweikampf mit dem dänischen Riesen Colbrand zu erretten. Diese Figur verdankt ihr langes und ruhmreiches Leben im englischen Schrifttum der Phantasie eines im 12. oder 13. Jahrhundert in anglonormannischer Sprache schreibenden Mönches. Er bestrebte sich, zwei Familien, die in kaum sehr rühmlicher Weise zur Zeit Wilhelms des Eroberers durch den rechtzeitigen Anschluß an den siegreichen Normannen mächtig und reich geworden waren, die Wallingfords und die Warwicks oder Ardenes, zu verherrlichen und wob zu diesem Zweck typische Züge aus dem epischen Material seiner Zeit mit halbgelehrten Erinnerungen der heimischen Geschichte zusammen. Der schwache Anflug von Ortsfarbe in den Namen der Gestalten gab dem Gedicht seine Bodenständigkeit und half ihm seine ungeheure Beliebtheit zu sichern. Ein ähnlich entstandenes gelehrtes Klosterfabrikat, das kürzere Gedicht von König Athelston (etwa 1350), die Geschichte einer durch ein Gottesurteil aufgedeckten Verleumdung, hat es trotz seiner echt angelsächsischen Namen zu solchem Erfolg nicht bringen können.

Man sieht, wie überraschend wenig Wege aus der alten Phantasiewelt in die neue hinüberführen. Vereinzelte Anspielungen auf verlorenes Literaturgut können an diesem Tatbestand nicht irremachen. Die merkwürdigste unter ihnen gilt den Geschichten von Wade, die noch zu Chaucers Zeiten zu den allerfesselndsten gezählt wurden. Der alte Wasserriese und Vater Wielands, dessen Namen schon Widsith kennt, hat wunderlicherweise alle Figuren der Heldensage überlebt. Namentlich durch ein zauberhaftes Boot, das man mit ihm verknüpfte, scheint er eine interessante Romanfigur der neuen Zeit mit allen Heldeneigenschaften einer solchen



geworden zu sein. Aber zufällig ist kein Literaturwerk erhalten, das sich mit seinen Schicksalen beschäftigt.

In diese neue Phantasiewelt, die den altgermanischen Reckengestalten keinen Zutritt gönnt, wächst nun auch das englische Publikum rasch hinein. Die Arbeit des Normannen Wace (1155) in der Estoire des Bretons oder dem Brut d'Engleterre z. B., die den durch Galfrieds von Monmouth Geschichte der britischen Könige berühmt gewordenen Artusstoff im Sinne des höfisch-ritterlichen Zeitgeschmacks ausgestaltete und erweiterte, fand schon verhältnismäßig bald (etwa 1205) einen ehrgeizigen Nacheiferer in dem Priester Layamon in Ernley am Severn in Worcestershire, der seinen Landsleuten denselben Gegenstand in einem Brute, einer Verschronik von mehr als 30000 Kurzzeilen darbot. Er benutzte, entgegen seiner Angabe, nicht Beda, schwerlich Galfrid, schöpfte offenbar auch nicht aus einer uns zugänglichen Fassung Waces, sondern scheint eine jüngere Zusammenarbeitung des Werkes von diesem mit der Reimchronik Geimars, eines anglonormannischen Chronisten, vor sich gehabt zu haben, die noch durch Dichtungen der Lanzelot- und Tristanart beeinflußt war (Imelmann). Er setzte sie in seine Sprache und Denkart um.

41. Seite aus Layamons „Brut". König Arthurs letzter Kampf. Handschrift des 13. Jahrhunderts. London, Brit. Museum.

Diese Sprache, aber auch Stil und Anschauungsweise, verraten deutlich, daß eine ununterbrochene dichterische Überlieferung seit Beowulf und Byrhtnoth — vermutlich in den Händen des Klerus — fortgeführt sein muß, die uns restlos verlorenging. Man hat mit Recht hervorgehoben (Hinckley), daß die Wortgebung im Anschluß an diese wohl einen geradezu archaischen Charakter trägt. Seine Naturschilderungen (21 740 ff.) gemahnen gelegentlich an den Grendelsee, die Herrschaft des Schicksals wird wie im Angelsächsischen betont, die Voraussage des Ausgangs der Geschehnisse geschieht wie dort. Die sentimentale Minneauffassung dagegen bleibt ihm fremd. Ein Seesturm interessiert ihn erheblich stärker als die Liebe. Sein Arthur steht geistig dem Beowulf näher als dem König bei Wace (F. L. Gillespy). Aber wie seine Verskunst in einer bemerkenswerten Auflösung der alten Langzeile doch den Einfluß der neuen Zeit aufweist, so auch die Technik der Erzählung.

Den Beowulfdichter hemmte noch überall die Primitivheit seiner Technik. Er ließ vorher als heidnisch bezeichnete Könige christliche Predigten halten. Hier dagegen ist der Sinn für die dramatische Rolle schon stark entwickelt. Mit stärkerer Phantasie als sein Vorbild begabt, malt Layamon ferner gleichzeitig bunter und anschaulicher. Er lebt auch mehr in der Natur, wenn er z. B. den gehetzten Fuchs und den Wolf mit dem schneebestäubten Vlies schildert. Aber auch in der Schilderung des Seelischen überrascht er durch Feinheiten sorgfältiger Motivierung und Einzelbeobachtung. Auffällig sind auch die Affektschilderungen, so wenn König Lear auf die unerwartete Antwort Cordelias hin vor Zorn eine „Hautfarbe wie ein schwarzes Tuch" bekommt und vor Zorn ohnmächtig zu Boden sinkt. In so expressionistischer Weise pflegte die französische Epik Gemütserregungen wiederzugeben. Schon Karl

der Große im Rolandsliede wird vor Kummer beim Tode Rolands mit hunderttausend Mann ohnmächtig. In Hinsicht auf den mystischen Einschlag der Erzählung aber übertrifft Layamon den Franzosen bei weitem. In der Schilderung Merlins z. B. bringt er das Übernatürliche in dessen Wesen ganz anders heraus. Die bei Wace nicht vorhandenen Motive dieser Art, wie der Elfenzauber bei Arthurs Geburt, die Fähigkeit der runden Tafel, groß und klein zu erscheinen, Arthurs übernatürliches Scheiden, die Heimholung des Todwunden in der Feenbarke nach Avalun — einerlei woher er sie haben mag —, passen sich seiner Erzählung gut ein. Bemerkenswert ist schließlich noch Layamons unaufdringlicher patriotischer Stolz, der nicht einer bestimmten Rasse, sondern dem Lande und den in ihm geschehenen Heldentaten gilt.

Offenbar steht der Priester von Ernley nicht allein mit seinem Interesse am Schrifttum der Anglonormannen. Allerlei Äußerungen der Zeit machen es klar. Die mittelenglische Passion z. B. (etwa 1275), die vom Leben des Heilands und von den Christenverfolgungen unter Nero und Domitian berichtet, sagt, daß sie damit den umlaufenden Erzählungen von ‚Karlemeyne and the Duzeper', also den Gedichten der Karlsage, entgegenarbeiten will. Wenn man die Vergänglichkeit des Irdischen, das ‚où sont les neiges d'antan' veranschaulichen will, so fragt man nicht mehr, wie König Alfred nach des ‚weisen Wielands Gebeinen', sondern, wie der Franziskaner Thomas de Hales (etwa 1275) nach dem Verbleib der berühmten Liebespaare Amadas und Ydoine, Tristan und Isolde, Paris und Helena. Man kümmert sich um Hektor und Cäsar und um den, wie der Verfasser der vielverbreiteten, gereimten Weltchronik des „Cursor Mundi" (bald nach 1300) ihn nennt, „in seiner Zeit unvergleichlichen König Arthur", um Gawain, Kay und die anderen von der Tafelrunde. Wie einstmals die überwundenen Leiden der Dietrich von Bern und Wieland dazu dienten, den Mut in der eigenen Not zu stärken: þæs ofereode, þisses swa mæg!, so hält jetzt König David, wie Barbour in seiner Reimchronik, dem Bruce erzählt, seine Leute auf der Flucht aufrecht, indem er ihnen die Stelle aus dem Roman des ‚worthi Ferambrace' vorliest, wie es den douze pairs schlecht ging, als sie belagert und hart bedrängt wurden, bis Karl der Große sie heraushaute und am Ende noch die heiligen Nägel, Speer, Krone und einen Teil vom echten Kreuz dazu erwarb. Und wie einstmals Siegmund oder Siegfried der Drachentöter als Muster heroischer Tapferkeit diente, so erscheint jetzt vor allem Gawain als Spiegel aller Rittertugend.

19. HORN UND HAVELOCK, VERHÄLTNIS ZUR FRANZÖSISCHEN EPIK.

Von ihnen allen war zunächst nur in französischer Mundart zu erfahren. Aber die vermittelnde Hand des Übersetzers sorgte bald dafür, das erwachende Interesse des anderssprachigen Volksteils zu befriedigen. Es ist bezeichnend, was für Stoffe es sind, die zuerst ein englisches Gewand anziehen, denn es ist doch vielleicht kein Zufall, daß ein so unsentimentales, ganz auf Handlung und Spannung gestelltes Werk ohne jeden „höfischen" Charakter und literarischen Ehrgeiz wie der schon erwähnte „King Horn" am Anfang der Überlieferung steht. In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde es im östlichen Middlesex oder seiner nächsten Nachbarschaft in einem zwanglosen Knittelvers abgefaßt, der in Anlehnung an das französische kurze ‚Couplet' entstand, aber noch Spuren aus der alten Stabreimtechnik aufweist. Hundert Jahre später wurde dasselbe, offenbar beliebte Thema sehr stark abweichend noch einmal aus anderen Quellen im Schweifreimvers behandelt. Dies Werk, „Horn Childe and Maiden Rimnild", fiel dem Spotte Chaucers in seiner Sir Thopas-Parodie anheim.

Sittengeschichtlich unvergleichlich anziehender als der King Horn ist für die Nachwelt die größere Lebensnähe des gleichfalls schon erwähnten Epos von Havelock dem Dänen.

Die enterbte englische Königstochter Goldburg wird vom Schicksal dem verstoßenen dänischen Königsson Havelock in die Arme geführt. Ihn hatte als Kind der Fischer Grim von einem Thronräuber bekommen, ihn zu ertränken, war aber mit ihm über das Meer zu dem nach ihm Grimsby benannten Fleck am Humber entflohen, wo der Pflegesohn ihn in seinem Beruf unterstützt, bis ihn eine Hungersnot veranlaßt, sich als Küchenjunge in den Dienst des Grafen Godrich zu begeben. Es ist derselbe, dem der sterbende König seine unmündige Tochter gegen das Versprechen übergab, sie dermaleinst mit dem besten, schönsten und stärksten Manne verheiraten zu wollen. Sein Auge fällt auf den Küchenjungen, der sich bei sportlichen Leistungen, vor allem dem Steinschleudern, hervortut, und er löst sein Versprechen in boshafter Weise ein, indem er die widerstrebende Prinzessin mit dem stärksten Manne am Hofe verehelicht. Allein der Schurkenstreich schlägt



beiden zum Glück und ihm zum Unheil aus. Übernatürliche Zeichen — ein helles Licht aus dem Munde, ein rotes Kreuz auf der Schulter des schlafenden Gatten — lassen die junge Frau die hohe Abstammung ihres Gatten ahnen, und eine Engelstimme verrät ihr dann sein Geheimnis ganz. Mit Hilfe eines treuen dänischen Vasallen gelingt es ihnen nun, erst ihre dänischen, dann ihre englischen Erbrechte wiederzuerobern und die gekrönten Verbrecher hüben und drüben ihrer wohlverdienten Strafe zu überliefern.

Diese Romanze ist — das zeigt die Form deutlich — für einfache Leute bestimmt gewesen. Der wandernde Spielmann trug sie ihnen vor. Um so bemerkenswerter, daß ihre Darstellung so realistische Einzelheiten bietet.



42. Der Pförtner öffnet Roald. Von den Tonfliesen der Chertsey Abbey mit Bildern aus der mittelalterlichen Sagenwelt.

Hier entsteht nun zum ersten Male etwas wie eine Charakterzeichnung. Dieser volkstümliche Held fällt nicht vor Liebe in Ohnmacht wie Guy von Warwick, und kein falscher Ehrgeiz treibt ihn zum Blutvergießen, er ist ein Mensch, der mitten in den Bedürfnissen des Tages lebt und *seinen* Ehrgeiz darin sieht, niemandem zur Last zu fallen und keinen für sich arbeiten zu lassen, vielmehr selbst so viel Arbeit zu leisten, als ihm nur möglich. „It is no shame for to swink": „Arbeit ist keine Schande", sagt das Gedicht. Ihn dünkt keine Verrichtung zu niedrig, die in seinen Dienst fällt. Indem er immer „das Beste aus allem" macht und sich den Gesetzen fügt, bleibt er liebenswürdig, bescheiden, dankbar, heiter und fröhlich, stets zum Lachen aufgelegt, bei aller riesenhaften Körperkraft gutmütig und harmlos wie ein Kind, auch der beste Spielkamerad aller Kinder, die ihm in den Weg kommen. Daß er tapfer und fromm ist, versteht sich von selbst, besonders hervorgehoben aber wird, daß er keusch wie eine Jungfer ist. Dem entspricht es, wenn der Ton des ganzen, doch volkstümlich gehaltenen Gedichtes bei aller Naivität frei von jeder derben erotischen Anspielung oder Darstellung bleibt. Man spürt in diesen Zügen das volkstümliche Mannesideal durch, das ähnlich wie die Lebensauffassung in „Eule und Nachtigall" von dem Ideal der obersten Schicht ganz unbeeinflußt ist.

Auch das Königsideal dieses Gedichtes zeigt anziehende Züge. König Aethelwold nimmt in der blutrünstigen Epik dieser Zeit eine rühmliche Stelle ein. Denn er ist nicht auf Glanz und stolze Eroberungen, sondern auf die Befriedung des Landes, den Schutz der Kaufleute, die Hebung der Not der Armen und die Fürsorge für die Waisen bedacht: er ist der *König der bürgerlichen, arbeitenden Klassen.*

Auch hier liegt wohl, wie schon oben dargetan, eine französische Quelle zugrunde; allein man darf annehmen, daß der volkstümliche Bearbeiter in Lincolnshire (zu Ende des 13. Jahrhunderts) sie mit großer Freiheit benutzte. Aber es bleibt bei solchem Ansatz zur Selbständigkeit. Die Persönlichkeiten fehlen zunächst noch, die, wie in Deutschland, in das Gefäß des fremden Stoffes einen irgendwie neuen Inhalt gießen könnten.

Für Chrestien, der in Deutschland so stark wirkte, mußte das Verständnis fehlen. Nur sein Iwain erfuhr eine späte Bearbeitung in ‚Ywain und Gawain' (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts), die zwar in manchen Stücken wertvoll, doch die eigentlichen seelischen Feinheiten nicht immer wahrt. Diejenigen Erzählungen der französischen Epik ferner, in denen ein sichtbarer Fortschritt in Hinsicht auf eine größere Lebensnähe im Sinne der späteren Romanpsychologie gemacht wird, wie etwa in der Geschichte der Châtelaine de Vergi und verwandtem, findet man im Englischen naturgemäß nicht wieder. Man ist eben offenbar in Hinsicht auf den Geschmack bis tief ins 14. Jahrhundert in manchem auf dem Standpunkt der französischen chanson de geste stehengeblieben. So scheint nach der Menge



43. Tristan unterweist Isolde im Harfenspiel. 44. Tristan spielt Harfe vor König Marke.
Von den Tonfliesen der Chertsey Abbey mit Darstellungen aus der mittelalterlichen Sagenwelt.

der erhaltenen Handschriften zu den allerverbreitetsten Epen der Richard Löwenherz gehört zu haben, ein in manchen Zügen rohes Werk, das weniger als hundert Jahre nach Richards Tod (1199) wohl in London übertragen ist und das Leben des Königs schon mit allerlei fabelhaften Phantasiegebilden ausschmückt. Auch der Einschlag höfischer Minne in dem so beliebten Guy of Warwick bleibt ganz an der Oberfläche. Wenn es später der Sir Firumbras zu außerordentlicher Volkstümlichkeit auf Jahrhunderte bringt, so haben auch hier keinerlei Feinheiten der Seelenschilderung daran das Verdienst, sondern der Reiz der durch Sarazenenromantik verklärten Kämpfe, die eine kleine, in treuer Waffenbrüderschaft verbundene Schar berühmter Helden ausficht. Vom Rolandslied, für das man Verständnis haben mußte, ging möglicherweise eine frühe Übersetzung verloren. Die erhaltene ist spät und minderwertig. Immerhin ist man, wie die Rahmenerzählung von den sieben weisen Meistern (13. Jahrhundert), die frühen Bearbeitungen der Geschichte von Floris und Blauncheflur (etwa 1250) und Amis und Amiloun (Ende 13. Jahrhundert) zeigen, für den Reiz einer spannenden Fabel schon frühzeitig nicht unempfänglich.

Die Beschäftigung der Übersetzer mit den erleseneren Werken der französischen Literatur aber ist offenbar auch wesentlich durch den Wandel in Sprach- und Bildungsverhältnissen bedingt. Seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts schon, namentlich seit dem Verlust der Normandie unter Johann Ohneland (1204), beginnt ja die Bewegung der Loslösung Englands von Frankreich. Die Sprache von Paris bildet sich in der Folge als die gewähltere heraus, und das englische Französisch verknöchert. Die Fähigkeit, Französisch zu sprechen, nimmt damit langsam im Lande ab. Am Ende des 13. Jahrhunderts heißt es an einer freilich nicht sonderlich zuverlässigen Stelle, nämlich in dem Versroman von Richard Löwenherz, nur einer von hundert Laien verstehe Französisch. Für die Gruppen mit wirklichen literarischen Bedürfnissen kann solcher Hundertsatz ganz gewiß nicht gelten, denn Französisch sprechen bleibt das Zeichen der Bildung, sondern eher von den breiten Schichten, die aber doch auch nicht unberührt von der Sitte der Zeit sind, in den Mittelpunkt der Geselligkeit das Erzählen, zumal den Vortrag von Epen, zu rücken. Sind doch auch die Reimchroniken, wie die Robert von Gloucestersche (13. und 14. Jahrhundert) und die des Robert Mannyng von Brunne (1338 beendet), dazu da, einen kleineren oder größeren Kreis durch Vorlesen zu unterhalten. Aber nach und nach wächst das Bedürfnis nach englischer

Literatur auch in den höchsten Schichten. Ein Bedürfnis, sich auch die Kunst der Lais zu eigen zu machen, entwickelt sich allerdings erst im 14. Jahrhundert. Was in ihnen eine so große Rolle spielt: Geschichten von schönen Feenfrauen, die sich Sterblichen gesellen, muß seit den ältesten Zeiten in angelsächsischen Landen in Umlauf gewesen sein, sonst könnte der Genesisdichter die Sarah nicht als die „elfenschöne" Frau bezeichnen (ælfsciene), aber niemand hat es aufgeschrieben, und es blieb späteren Zeiten überlassen, für diese Art die Form zu finden. Marie de France (etwa 1165) bringt sie auf einen klassischen Ausdruck. Ihre reizende Geschichte von Lanval fand in England sogar verschiedene Bearbeiter.

In der unbeschreiblichen Anmut dieser Geschichten mit ihrer bunten Traumhaftigkeit, ihrer spannenden Fabel und ihrem erotischen Reiz erreicht die mittelalterliche Erzählungskunst vielleicht ihre höchsten Höhen. Es lebt in ihnen auch etwas von der mystischen Gefühlstiefe des gleichzeitigen religiösen Lebens. Der Sir Orfeo (Anfang 14. Jahrhunderts), der Held der keltisierten Orpheusgeschichte z. B., der auf alles verzichtet, Bettler wird, den Wald durchstreicht, nur um seine Frau wiederzugewinnen, erfüllt auf seine Art Bernard von Clairvaux' Forderung der ‚Liebe ohne Maß', die rührende Mädchengestalt der „Esche" in der wundervollen Nachdichtung des Lai le Freine (Anfang 14. Jahrhunderts) nach Marie de France wirkt wie ein Vorklang der ebenso unendlichen Treue der Griseldis. An solchen Werken ging man in England nicht vorüber. Wesentlich später, aber wohl noch im selben Jahrhundert, entstand auch — kein Lai, aber gleichfalls eine Zaubergeschichte voll tiefen seelischen Erlebens — der Sir Amadas, eine wahre Perle der Erzählungskunst, von dem edlen, verarmten Verschwender, der durch seine Pietät gegen einen Toten wieder zu Stellung und Glück gelangt.

Aber wenn man nicht frühzeitig alles Beste aus der französischen Literatur herübernahm, so nahm man die Stoffe auch naturgemäß nicht immer aus den besten Händen. Das hängt mit den Bedingungen der dichterischen Arbeit zusammen. Die englischen Bearbeiter sind offenbar großenteils Geistliche, auch Mönche.

Das ergibt sich zwar nicht aus einigen eingestreuten religiösen Betrachtungen, wie sie im Mittelalter zum geistigen Gemeingut gehören, aber schon eher aus ausgesprochen klerikaler Einstellung, wie in dem Gedicht von Athelston z. B., mit seiner einseitigen Darstellung des Verhältnisses von Erzbischof und König; man kann es ferner erschließen, wo im Verein mit der Verwertung von Sonderkenntnissen aus dem kirchlichen Leben die christlich-moralische Tendenz stark hervortritt, wie in der Bone Florence of Rome (etwa 1400). Gelegentlich wird auch durch äußere Umstände die Umwelt der Entstehung erwiesen, wie denn der Sir Firumbras (Ende 14. Jahrhunderts) teilweise auf die Rückseite von kirchlichen Dokumenten geschrieben ist. Daneben kommen sicher noch Leute in weltlichen Stellungen in Betracht. Aber das literarische Leben der Zeit ist merkwürdig zerklüftet. Es fehlt an Zusammenhang und Fühlung. Daher muß es rühren, daß vielfach derselbe französische Roman von mehreren Bearbeitern behandelt ist. So liegt z. B. der Octavian in einer nördlichen und einer südlichen Fassung vor, der Ipomedon wird Anfang des 15. Jahrhunderts einmal ziemlich verständnislos in kurzem Reimpaar des Urtextes übertragen, während er vorher schon (Mitte des 14. Jahrhunderts) in der Schweifreimstrophe übersetzt war. Nun gibt es unter den Bearbeitern gewiß Leute, die sich um ihren Gegenstand sehr bemühen, wie denn etwa der Verfasser des besonders gelungenen King Alisaunder (Ende des 13. Jahrhunderts) ausdrücklich die freilich nicht ganz unverdächtige Angabe macht, er habe seine französische Vorlage durch einen lateinischen Text ergänzt. Aber das ist, falls es wahr ist, eine Ausnahme. Vielfach wählen offenbar die englischen Bearbeiter ihre Vorlagen nicht so sorgfältig. Zu neueren Fassungen haben sie keinen Zutritt, sei es nun, daß ihnen diese unbekannt, oder unerreichbar, oder vielleicht auch nur zu teuer waren. Dadurch kommt es nun zu wunderlich anachronistischen Zuständen. Ähnlich wie in Deutschland im 17. Jahrhundert minderwertige vorshakespearesche Dramen weiterlebten, die in ihrer Heimat längst überholt und in dieser Form untergegangen waren, so wird nun zurückgebliebene französische Kunst, die in der Muttersprache lange vorher schon weiterentwickelt war, in englischen Händen fortgepflanzt. Ein auffälliger Fall solcher Art liegt z. B. in dem englischen Parzival vor. Der Sir Perceval (um 1350) weiß nichts, weder von der Figur des Gawain, noch von dem, was uns heute als Kern der ganzen Parzivalerzählung erscheint, nämlich der Gralsage. Man hat deshalb in ihm eine abgekürzte Fassung von Chrestiens Conte du Graal sehen wollen, aber davon kann gar keine Rede sein. Der Stoff, der im letzten Grunde irischen Ursprungs ist und mit der Cuchulinnsage zusammenhängt, ist in einer französischen Bearbeitung benutzt, deren Typ der Chrestienschen voranging und die das Gralmotiv noch gar nicht enthielt. Das ist keine Ausnahme. Ähn-



45. Marke besucht den verwundeten Tristan. Von den Tonfliesen der Chertsey Abbey mit Darstellungen aus der mittelalterlichen Sagenwelt.

lich liegen die Dinge in dem englischen Boeve, der eine viel ältere als die erhaltene altfranzösische Fassung vertritt, dem King Horn, der nicht auf den etwa 70—80 Jahre älteren anglonormannischen Versroman, sondern auf einen verlorenen Urhorn zurückgeht, der Erzählung von Floris und Blancheflour und einer Reihe von anderen Werken (Deutschbein).

Aber dies Beharren bei älteren Texten kann auch einer konservativen Neigung entsprechen, durch die es gelegentlich zu früh abzweigenden Entwicklungen in der Auffassung von Figuren kommt. So war der älteste Gefährte des Königs Artus in der Sage sein Neffe Gawain. Alte, mythologische Vorstellungen leben in ihm weiter, die noch darin hervortreten, wenn seine Kraft bis Mittag zunimmt und von da ab nachläßt. In den Artusgeschichten war er ein Spiegel aller ritterlichen Tugenden, des Königs rechte Hand geworden, der schließlich im letzten Kampf gegen den Verräter Modred die Treue zu seinem Oheim und Herrn mit seinem Tod besiegelte. Indes, die literarische Mode in Frankreich hatte dem Gawain im Lauf der Zeit ihre Gunst entzogen und sie anderen, vor allem dem Lanzelot, zugewandt. Gawain war immer mehr zurückgetreten und schließlich ein zweifelhafter moralischer Charakter geworden. Nicht so in England. Hier bleibt die ganze spätere Wendung unberücksichtigt, und er spielt seine alte Rolle weiter. Nur vereinzelte Gedichte beschäftigen sich mit Lanzelot, während um Gawain sich ein ganzer Zyklus rankt und der Anteil an seinen Schicksalen so rege bleibt, daß sogar noch das Gedicht über die Taten seines namenlos aufwachsenden Bastardsohnes Gingelein (im deutschen Wigalois), der Libeaus Desconus (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts), zu den meistgelesenen Büchern zählte.

Freilich mochte zu diesem Hergang vor allem beitragen, daß Lanzelot recht eigentlich der Vertreter jener Form der ritterlichen Liebe war, die wohl nur teilweise der andersartigen sozialen Verhältnisse halber in England nicht auf besonderes Verständnis treffen konnte: der Liebe zur verheirateten Frau. Liebe und Liebessehnsucht, lehrt ja „Eule und Nachtigall" ganz nüchtern, ist etwas für die Unverheirateten. Aber Liebesschmerzen und Liebessorgen, umständlich und eingehend dargelegt, können auf den Beifall sehr weiter Kreise in England überhaupt nicht zählen. Die Geschichte von Troja, die durch die Liebestragödie des Troilus fesselte, vernachlässigte man, während die Heldentaten des Alexander, in dessen Leben die Liebe keine besondere Rolle spielte, überaus beliebt waren. Das hohe Lied der Liebe von Tristan und Isolde wird zwar auch hier gesungen. Das Werk, der Sir Tristrem (Ende des 13. Jahrhunderts), folgt dem afrz. Dichter Thomas. Es ist in einer sehr kunstvollen Stanzenform gehalten und erfreute sich, wie wir aus Robert Mannyng of Brunne's Prolog zu seiner Chronik (1338) erfahren, besonderer Wertschätzung der Kundigen, obwohl es in wenig glücklicher Weise den Stoff derart zusammendrängt, daß schon dadurch die seelischen Tiefen des Vorgangs nicht ausgeschöpft werden können. Die Ausführlichkeit, mit der im selben Gedicht die kunstgerechte Zerlegung eines Hirsches (44—47) geschildert ist — auch in anderen Gedichten, wie dem Ipomedon z. B. (Mitte des 14. Jahrhunderts), finden wir gelegentlich diese feudale Interessengemeinschaft zwischen Jagd und Liebe —, zeigt, daß dies Werk für eine ritterliche Umgebung bestimmt war. Indes bleibt beachtenswert, daß eben nur ein einziges Gedicht den großen Stoff aufnimmt. Der allgemeine Geschmack geht nach einer anderen Richtung.



46. Karte von England, gezeichnet um 1250 von Matthew Paris. London, Brit. Museum.

So hören wir z. B., daß Sir Humphrey de Bohun, Earl von Hereford, ein naher Verwandter König Eduards II., der — bezeichnend genug — durch körperliche Schwäche am Kriegsdienst behindert, seine Interessen der Literatur zugewandt hatte (um 1350), den Auftrag zur Übersetzung des Guillaume de Palerne gab. Nun hat der William of Palerne zwar in der Sorgfalt seiner Gefühlsschilderungen und -zergliederungen nicht viel Parallelen unter den englischen Versromanen, aber es ist doch wohl kein Zufall, daß der Earl de Bohun einen Liebesroman übersetzen ließ, in dem das Interesse an der Minne sich sehr stark mit dem an einem freundlichen Werwolf teilt. Er hat aus einem keltischen Lai den Weg in diese Erzählung gefunden.

Bezeichnend ist, daß der im Dienste eines so vornehmen Herrn wie Sir Humphrey tätige Bearbeiter als metrische Form jene alliterierende Langzeile wählte, die jetzt zum Ausdrucksmittel einer neuen, durchaus eigenen Kunstrichtung werden soll. Sie setzt sich deutlich und bewußt ab gegen die in vielen Varianten vorhandene Schweifreimstrophe, deren Beliebtheit das in der ersten Zeit übliche, vierhebige fortlaufende Reimpaar bei dem großen Publikum offenbar in den Hintergrund gedrängt hatte. Den Widerstand gegen die Schweifreimstrophe kann man verstehen. Ein Vers wie:

„Sie sprach, mein Kind ist's, das man fand,
Nun laßt geschwinde mich ans Land,
Mein Herz ist ganz davon gebannt,
Ich muß es haben,
Die Löwin ist mir fortgerannt
Mit meinem Knaben." (Octav. 571 ff.)

ist gewiß in der Einzelstrophe anmutig, wohlklingend und lebendig, aber er kann seine lyrische Herkunft nicht verleugnen. Was sich in der Lyrik restlos als Vorzug erwies, die starke Betonung von Rhythmus und Reim, das hindert in einem langen erzählenden Gedicht nach dem Empfinden der späteren Zeit zu sehr den notwendigen ruhigen epischen Fluß und wirkt auf die Dauer ermüdend. Vor allem aber: Der innere Grund für die Verkürzung zur ‚cauda', das stärkere Gewicht, die Bedeutungsbeschwertheit, zumindest ein gewisser innerer Absatz in dem, was die Kurzzeile bringt, kann hier nicht immer festgehalten werden. So wird die Anwendung des Schweifreims eine Äußerlichkeit. Daß sie dem Minstrel Gelegenheit zur periodischen Verstärkung der Instrumentalbegleitung gibt, macht die Sache nicht erträglicher.

20. SCHWÄNKE UND VERWANDTES.

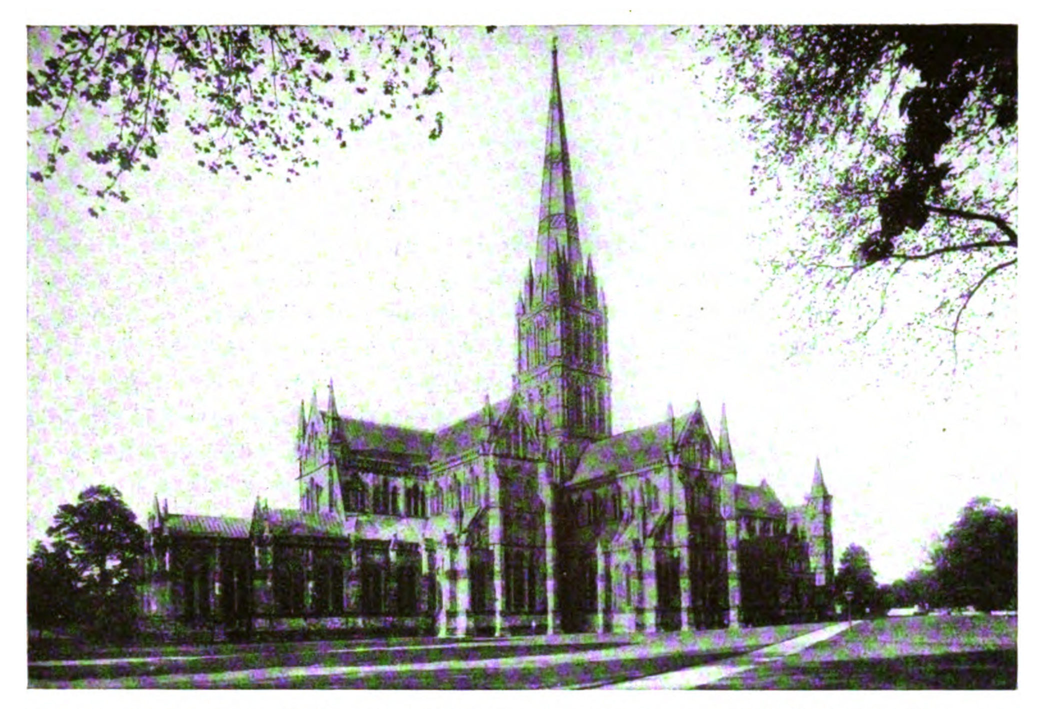
Neben Kunst dieser Art gehen Erzählungen einher, die in ewig neuer Form nach Land und literarischer Tradition in Frankreich als Fabliaux, in Italien als Novelle, in England als Vers-

schwank auftreten. Zu ihnen gehört die lose Geschichte von der Kupplerin Dame Sirith, die eine ehrbare Kaufmannsfrau durch die Furcht vor einem „Verwandlungszauber" einem liebestollen ‚clerc' geneigt macht. Ausgestaltet wohl von einem Spielmann oder fahrenden Schüler kurz nach 1250 in der Nachbarschaft von Lincolnshire kennzeichnet sie mit ihrem zynischen Behagen an der Übertölpelung der Frau, mit ihrem Geschick in der Ausmalung gerade der Kupplerin das Ethos der Fabliauxliteratur und ihrer Träger. Daß übrigens die dramatischen Eigenschaften dieses Stoffes frühzeitig begriffen wurden, zeigt der in den Anfängen des Dramas auftauchende Dialog „De Clerico et Puella." Derartige Erzählungen waren sicher manche im Umlauf, aber es ist charakteristisch für den Grundcharakter des englischen Volkstums, daß lange Zeit hindurch davon nicht viel niedergeschrieben oder überliefert wird. Angesichts der Geringschätzung des ehelichen Standes im Mittelalter ist es also vielleicht ebenso bemerkenswert, daß dem die Verherrlichung der Gattenliebe im „Pennyworth of Witte" (Anfang des 14. Jahrhunderts) gegenübersteht: ein Kaufmann lernt die wahre Liebe von der falschen unterscheiden, indem er sich der Gattin und der Geliebten als flüchtigen Mörder darstellt.

Auch arbeitet solcher Art Erzählungskunst ausdrücklich und bewußt eine andere entgegen, die mit religiöser Unterweisung spannende Unterhaltung zu verknüpfen sucht. Ein hervorstechendes Beispiel von ihr gibt Robert Mannyngs Bearbeitung von William von Wadingtons „Manuel des Péchiez", genannt „Handlyng Synne", begonnen 1303. Hier werden die religiösen Lehren mit fesselnden Erzählungen illustriert. Von geringerem Werte ist des kentischen Augustinermönches Michael „Ayenbite of Inwit", eine Übersetzung aus dem Französischen (1340). Daneben befriedigt sich die Phantasie des Volkes an einer Fülle von Legenden, Heiligengeschichten und namentlich Marienmirakeln, die gleichzeitig dem religiösen Bedürfnis entgegenkommen. So zeigt die epische Kunst dieser Frühzeit, so liebenswürdige Züge sie aufweist — auch die Tierfabel ist durch die anmutige Erzählung von Fuchs und Wolf (etwa 1250) vertreten —, im ganzen, wie sich aus allgemeinen Kulturverhältnissen begreift, noch wenig charakteristisch Englisches. Einen durchaus eigenen Stil von hohem künstlerischen Eigenwert entwickelt erst die alliterierende Dichtung des 14. Jahrhunderts.



47. Siegel des Simon Montfort, Graf von Leicester, 1258. London, Brit. Museum.



48. Ansicht der Kathedrale von **Salisbury**, erbaut 1220—1266, der Turm etwa 1300.

II. DAS 14. JAHRHUNDERT.

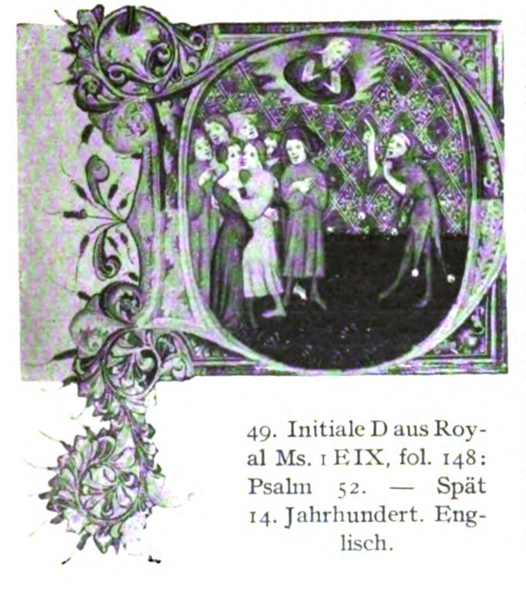
ERSTARKUNG UND AUSBREITUNG DES NATIONALEN ELEMENTES IN DER MITTELENGLISCHEN LITERATUR.

VON

HANS HECHT.

ERSTES KAPITEL: DER GESCHICHTLICHE HINTERGRUND.

POLITISCHE UND RELIGIÖSE STRÖMUNGEN. JOHN WYCLIF.



49. Initiale D aus Royal Ms. 1 E IX, fol. 148: Psalm 52. — Spät 14. Jahrhundert. Englisch.

as 14. Jahrhundert war für England und für die Bestandteile, aus denen sich die Gemeinschaft des englischen Volkes zusammensetzte, zugleich eine Periode der Vollendung und der beginnenden Auflösung. Den Begriff „Hochmittelalter", der eine gewisse Stetigkeit geprägter Lebensformen andeutet, scheut man sich darauf anzuwenden. Zu deutlich, zu stürmisch kündigen sich die jungen Kräfte an, die dazu bestimmt waren, das Gefüge überkommener Ordnungen zu erschüttern und umzugestalten. Es war ein krisenhaft erregtes Jahrhundert, voller Gegensätze und Kämpfe auf politischem, kirchlichem, verfassungsrechtlichem und sozialem Gebiet, Spannungen, die, indem sie das ganze Volk ergriffen, nicht zum wenigsten auch in der Entwicklung der sprachlichen und literarischen Verhältnisse ihren deutlich erkenn-

baren Ausdruck finden mußten. Noch John Gower bediente sich bei der Abfassung seiner Dichtungen der drei auf englischem Boden eingewurzelten Idiome. Er schrieb Lateinisch, Französisch und Englisch. Sein Zeitgenosse und Freund Geoffrey Chaucer dagegen fand, ungeachtet seiner engen Beziehungen zum Hofe, in seiner Muttersprache das Instrument, dessen er sich in dem uns erhaltenen Kanon seiner Werke mit vollendeter Meisterschaft, fein, spielend, besinnlich, stark zu bedienen wußte. Er hat der englischen Sprache seiner Zeit die letzten Geheimnisse ihrer Ausdrucksmöglichkeiten abzulauschen verstanden und besaß, über Gower hinausgehend und darin fortschrittlicher wie er, mit der höheren Kunst auch den stärkeren Glauben an ihre Kraft und an ihre Schönheit.

Verdrängung des Fremden, Wiedereinsetzung, Bestätigung des Angestammten, Heimatlichen aber war die Losung, die dem chaotisch-wirren Vorstürmen dieser Generationen die Wucht einheitlichen Strebens verlieh. Dem internationalen Gehalt des Mittelalters entrang sich die nationale Form, die Individualität des Engländertums — Wiedergeburt, Renaissance andeutend, wenn es anginge, den Begriff „Mittelalter" so einzuschränken, daß man nationale Regungen dieser Art schon als seinem Wesen vollkommen zuwiderlaufende Strömungen ansprechen dürfte, eine Frage, die sich ohne Gewaltsamkeit nicht einheitlich entscheiden läßt Unbestritten aber besteht die beredte und großzügige Charakteristik, mit der ten Brink seine Darstellung der kirchenpolitischen Kämpfe dieses Zeitabschnittes einleitet: „Nicht oft im Verlaufe der Geschichte sehen wir so deutlich wie in jener Epoche verschiedene geistige Strömungen und mannigfaltige Interessen zu einem Ziel zusammenwirken. Der von England bis dahin [d. h. bis um die Mitte des Jahrhunderts] siegreich geführte Kampf um die französische Krone und die ‚babylonische Gefangenschaft' des Papsttums in Avignon, das gesteigerte Ansehen des englischen Königs und der wachsende Einfluß des Unterhauses, das mächtig erregte Nationalgefühl und der neu erwachte religiöse Trieb, das Emporkommen der englischen Sprache und die Wiederbelebung der allitterierenden Versform, alle diese so verschieden gearteten Momente geben jener Zeit eine sehr bestimmte Signatur." (Geschichte der Englischen Litteratur [2]II, 4.)

Nach der normannischen Eroberung standen sich die beiden Lager der Fremden und der Einheimischen zunächst in unüberbrückbarem Zwiespalt gegenüber; auf der einen Seite die ausschlaggebende Minderheit der herrschenden Ausländer und ihres Anhangs, auf der anderen die mannigfaltigen Schichten des auf eigener Scholle entrechteten englischen Volkes. Daß ein Ausgleich gefunden werden mußte, daß erste Ansätze dazu, besonders durch Mischehen im hohen Adel, aber auch bei den unteren Ständen, sich bald bemerkbar machten, ergab sich aus den Notwendigkeiten der unabwendbar geschaffenen und fortwirkenden Verhältnisse. Ein anderes aber ist die Bestimmung des Zeitpunktes, in dem sich aus der Verbindung beider Nationalitäten ein neues Gemeinsamkeitsgefühl herausgebildet hatte, selbstbewußt und stark genug, um an die Stelle abwehrender Passivität zielbewußtes Handeln im Interesse des umgestalteten englischen Volkstums zu setzen. War diese innere Einheit zur Tatsache geworden, dann mußten die Schranken, die das kontinentale Element von dem bodenständigen trennten, eine nach der anderen fallen und nach einer Periode des Nebeneinanderbestehens der Verschmelzungsprozeß zugunsten des Engländertums endgültig abgeschlossen werden. Es ist der entscheidende Vorgang des englischen Mittelalters, den wir auf allen Gebieten des staatlichen und wirtschaftlichen Lebens, in Kirche und Kunst, in Schrifttum und sprachlicher Entwicklung mit gleicher Unzweideutigkeit, wenn auch nicht frei von Wechselfällen und Rückschlägen, beobachten können.



Die Wurzeln englischer Eigenart waren natürlich niemals ganz abgestorben und hatten sich unter dem Druck schwieriger Verhältnisse nur um so kraftvoller entwickelt. Insbesondere lösten Mißgriffe schwacher Monarchen Gegenwirkungen aus, die der Nation als solcher zum Vorteil gereichten. Die Normandie fiel 1204 an die französische Krone zurück (s. oben S. 64); 1215 wurde die Magna Carta dem in hilflosem Zorn widerstrebenden König Johann von den Baronen abgerungen. Der Verlust der Normandie aber unterband nicht den anschwellenden Einstrom französischer Abenteurer, Siedler und Pfründenjäger, und der große Freibrief diente zunächst mehr dem Standesinteresse des Adels, wie dem Vorteil des ganzen Volkes. Erst die Ereignisse, von denen die spätere Hälfte der Regierung Heinrichs III. (1216—1272) erfüllt ist, tragen an Größe, Leidenschaft und Tiefe der entfesselten Bewegung die Züge einer in weit umfassenderem Sinne nationalen Willensäußerung und -betätigung. Der verhängnisvollen Kontinentalpolitik des Königs, die, beraten von seinem und der Königin Eleanor blutsaugerischem Anhang, die Kräfte des Landes zugunsten ehrgeiziger Pläne wie der Erwerbung der Krone von Sizilien und Neapel und zum Gewinn der päpstlichen Schatulle erschöpfte, trat unter des Königs Schwager Simon von Montfort, Grafen von Leicester, eine starke Adelsgruppe entgegen, die diesem Mißbrauch der königlichen Prärogative zunächst durch verfassungsrechtliche Maßnahmen und, als der König sich diesen entzog und die Hilfe des französischen Königs Ludwig IX. anrief und erhielt, durch Waffengewalt Einhalt zu bieten entschlossen war. Die Spaltung des Adels zwang die Königsgegner, sich auf die mit ihnen am schwersten bedrängten erwerbstätigen Volksteile, die Städter und die Bauern, zu stützen und auf diese Weise, gewollt oder genötigt, uneigennützig oder selbstsüchtig, die Sache des englischen Gesamtvolkes in ihrer eigenen zu vertreten. Die parlamentarischen Verhandlungen gipfelten in den Provisionen von Oxford (Juni 1258), in denen durch Einsetzung beratender Organe, gebildet aus den Großen beider Lager, der Willkür des Königs gesteuert und dem Einfluß der „Fremden" ein Ende bereitet werden sollte. Deutlich schlagen die Forderungen der Barone, mit deren Überreichung das nach Oxford einberufene Parlament eröffnet wurde, den Grundton der großen Reformbewegung an: nur zuverlässigen Befehlshabern englischer Herkunft sollten die befestigten Seehäfen und die königlichen Schlösser anvertraut und das Recht der Vermählung der Königsmündel so gehandhabt werden, daß kein Lehensgut und Erbe Verschwendern anheimfalle, das heißt solchen Leuten 'qui non sunt de natione regni Angliae' usf. Wenige Jahre später hob Ludwig IX. in einem Schiedsspruch zu Amiens zugunsten König Heinrichs die Oxforder Provisionen wieder auf und entfesselte durch diese Entscheidung den Krieg der Barone, dessen drohende Wolken längst am Himmel gestanden hatten. Simon von Montfort siegte am 14. Mai 1264 in der Schlacht bei Lewis, er herrschte die folgenden vierzehn Monate mit diktatorischer Gewalt und verlor Macht und Leben durch die Königlichen unter der Führung des Prinzen, nachmaligen Königs, Edward I. bei Eversham am 4. August 1265. Er fiel in heldenhafter Abwehr inmitten seiner um ihn gescharten Getreuen, wie König Harold gegen den normannischen Eroberer oder wie einer der germanischen Helden, von denen die alten Sagen und Lieder berichten, in furchtloser Erfüllung unabwendbaren Schicksals. Mancher Vorwurf kann gegen Simon von Montfort erhoben werden. Er war nicht frei von den Gebrechen seiner Standesgenossen, grausam, habgierig, jähzornig, vorwärtsstürmend in dem Maße, daß seine Leidenschaftlichkeit die Entschlüsse des Parteiführers und Staatsmannes verhängnisvoll beeinflußte, aber alle Mängel überstrahlte seine Größe und der echte Glaube an die Sache, die er vertrat, welche gleichbedeutend war mit der Befreiung und Hebung des englischen Volkes. Simon von Montfort, der selbst aus fremdem Blute stammte, war ein



großer Patriot, und daß er sich unter solchen Voraussetzungen diesen Ruhmestitel erwerben konnte, verrät das Außergewöhnliche seiner Anlage und seines Willens. Das Volk verehrte sein Andenken wie das eines Heiligen, glaubte, daß an seinem Grabe Wunder geschähen, und laut klagten die Spielleute um seinen Tod:

Ore est ocys la flur de pris, qe taunt savoit de guere,
Ly quens Montfort, sa dure mort molt enplorra la terre.

(Ms. Harley 2253 fol. 59. s. T. Wright, Political Songs of England, Camden Society 1839, ss. 124 ff.).

Der Widerhall, den die geschilderten Gegensätze und Kämpfe im zeitgenössischen Schrift- und Sängertum ausgelöst haben, ist bemerkenswert. Er verrät gespanntes Miterleben und das Bedürfnis nach unmittelbarer Stellungnahme zu den entscheidenden Ereignissen und Persönlichkeiten. Wir erwähnen in diesem Zusammenhang, daß die königliche Proklamation vom 18. Okt. 1258, durch die Heinrich III. die Innehaltung der Oxforder Provisionen selbst zusagte und seinen Untertanen anbefahl, das erste Staatsdokument seit Wilhelm dem Eroberer ist, das neben dem französischen Texte auch in englischer Übertragung bekanntgegeben werden mußte, ein trotz seiner Vereinzelung bedeutungsvoller Vorgang. Zwei Exemplare der englischen Fassung sind bekannt; das eine war für Oxfordshire, das andere für Huntingdonshire bestimmt. — In lateinischer Sprache, aber im Geiste der nationalen Partei, rechtfertigte ein Anhänger Montforts, vermutlich ein Franziskaner aus der Umgebung des Grafen, bald nach der Schlacht bei Lewis, noch im Jahre 1264, den Standpunkt des Siegers in einem Gedicht von 968 dreizehnsilbigen reimenden trochäisch-daktylischen Versen. Der letzte Herausgeber hat ihm den Titel Carmen de Bello Lewensi gegeben (Hs. Harley 978): ein Werk von überragender Wichtigkeit, getragen von jubelnder Freude über den Erfolg der vaterländischen Sache, bestimmt in seinen konstitutionellen Forderungen, eindeutig in der Zurückweisung der übersteigerten Ansprüche des Königtums. Der Dichter atmet in der kräftigen Höhenluft nationaler Begeisterung, zugleich aber versteht er es, seinen Enthusiasmus durch die Lehren der großen Juristen seiner Zeit, Männern wie Bracton und Grosseteste, zu begründen, ohne durch diesen theoretisch-gelehrten Einschlag den Aufschwung seiner Verse zu lähmen. Über dem König steht das Gesetz:

Ista lex sic loquitur: per me regnant reges,
Per me ius ostenditur hijs qui condunt leges.
Istam legem stabilem nullus rex mutabit,
Sed se variabilem per istam firmabit;
Si conformis fuerit huic legi, stabit;
Et si disconvenerit isti, vacillabit.
Dicitur vulgariter: ut rex vult, lex vadit;
Veritas vult aliter, nam lex stat, rex cadit. (Z. 865—872). —

Erfüllt von demselben Ereignis und in demselben Jahre sang ein volkstümlicher Spielmann sein Lied gegen den König von Deutschland (Richard von Cornwall, den Bruder des Königs; Hs. Harley 2253; s. o. s. 54), das erste Glied in einer langen Reihe politischer Zeitgedichte in englischer Sprache, bald panegyrischen, bald satirischen Charakters, wie sie aus der Regierung Edwards I. in der Ballade auf die Hinrichtung Sir Simon Frasers (1306; dies. Hs.), aus der seines Nachfolgers episch breit, aber doch spielmännisch sangbar in dem Gedicht auf die übeln Zeiten unter Edward II. (dies. Hs.), unter Edward III. in den mehr höfisch eingestellten elf Liedern Laurence Minots (Hs. Cotton Galba E IX) vorliegen. Der Spottgesang wider Richard of Alemaigne verdient besondere Hervorhebung nicht nur wegen seines Alters, sondern wegen seiner bei aller Volkstümlichkeit sicheren und höchst wirkungsvollen Handhabung der sprachlich-technischen Mittel. Hatten dem Spielmann südfranzösische Lieder ähnlicher Art formal als Vorbilder gedient, so zeigt das seinige, in welchem Maße es schon damals möglich war, fremde Form mit germanischer Wortkraft anzufüllen. Es bedarf keiner großen Vorstellungsgabe, um sich zu vergegenwärtigen, mit welcher Begeisterung seine Zuhörer, statt stille zu sitzen, den metrisch meisterhaft gebauten, schwertscharfen Refrain aufgegriffen haben werden:

Richard,	Richard,
þah þou be ever trichard,	Wenn du auch immer ein Verräter bist,
Tricchen shalt þou never more.	[Hier] verraten sollst du niemals wieder.



Nach diesem starken und spannenden Vorspiel betreten wir mit Edward I. (1272—1307) die reich besetzte Bühne des 14. Jahrhunderts. Dieser wahrhaft große Herrscher, herangereift in schwierigsten Verhältnissen, war zugleich der Gegner und der Schüler des Grafen von Montfort, ihm ebenbürtig im Felde, aber überlegen an staatsmännischem Scharfblick für die Grenzen des politisch Wünschenswerten und Erreichbaren, ein begeisterter Schirmer des Rechtes und zielbewußter Förderer beim Ausbau der parlamentarischen Verfassung. Das Parlament von 1293 vereinigte zum ersten Male alle drei Stände des Reiches nach dem Grundsatze: quod omnes tangit ab omnibus approbetur; und in dem Einberufungsschreiben an den Erzbischof von Canterbury, das diese Worte enthält, wird unter den Gefahren, die dem Gemeinwesen drohen, auch die Absicht des französischen Königs erwähnt, die englische Sprache (linguam Anglicanam) vollkommen vom Erdboden auszutilgen (s. Stubbs, Select Charters ss. 484—485.) Von nun an trennen sich die Energien: das Nationalbewußtsein und die Organe, die es verkörpern, erstarken in dem Maße, in dem das Königtum an gestaltender Fähigkeit und Einsicht in die Zeitnotwendigkeiten verliert. Zweimal im Laufe des Jahrhunderts werden Könige abgesetzt und gewaltsam des Lebens beraubt: so enden Edward II. (1307—1327) und Richard II. (1377—1399). Aber während es möglich war, nach der Beseitigung des zweiten Edward die Krone seinem tüchtigeren Sohne zu erhalten, ging mit Heinrich IV. (1399—1413) die Herrschaft zwar nicht auf eine andere Dynastie, wohl aber auf einen anderen Zweig des königlichen Hauses, die Lancasters, über, deren Aufstieg durch die Parteipolitik des macht- und besitzgierigen Johann von Gent wenig verheißungsvoll eingeleitet wurde.

Daß die Plantagenets zur Ablösung reif waren, beweisen nicht nur die welken, widerstandsunfähigen Sprossen ihres Geschlechtes. Auch die vom Glanze unternehmenden Rittertums umgebene Persönlichkeit Edwards III., der ein halbes Jahrhundert hindurch (1327—1377) an der Spitze des Reiches stand, vermag den Eindruck des Unzeitgemäßen, Schicksalsgezeichneten seiner Herrschaft nicht auszugleichen. Gerade das Prunkvolle, Laute, vermessen Zugreifende seines Wesens und seiner Unternehmungen, die die Aufmerksamkeit der Welt auf ihn lenkten, läßt die Schatten schwersten Mißbehagens, leiblicher und seelischer Not seines Volkes, nur umso härter hervortreten. Sie verdichteten sich im Laufe seiner langen Regierungszeit zu immer gefährlicheren Krisen, die zum Teil erst unter seinem Nachfolger zum Ausbruch kamen und Spannungen hervorriefen, denen Richard II. erlag, die aber auf der anderen Seite einer überraschend schnellen Auswirkung neu emporsteigender Kräfte Vorschub leisteten. Allerdings: sie erschlafften wieder. Heinrich IV. klares und erfolgreiches Regiment, das sich den politischen Problemen einsichtig gewachsen zeigte, war zweifellos auf vielen besonders bedeutenden Gebieten des geistigen Lebens von Rückschlägen und zögerndem Abwarten begleitet; es erscheint uns in vielem als reaktionär gehemmt, ärmer und enger wie das seines streitbaren, vollblütigen Großvaters.

Schon frühe und keineswegs übelwollende Darsteller haben den Bruch gesehen, der das Leben Edwards III. gewissermaßen in zwei Teile spaltet, so der Verfasser einer Charakteristik, die in dem unter dem Namen 'Brut' bekannten, weit verbreiteten Chronikwerke enthalten ist. Fast überschwengliches Lob wird dort dem allen ritterlichen Übungen leidenschaftlich ergebenen Soldatenkönig gezollt: gütig, tapfer und fromm sei er gewesen, erprobt im Rat und auf dem Schlachtfeld, ungebeugten Sinnes, wenn ihm Leid oder Mißgeschick zustieß, ein Ritter ohne Furcht und Tadel: „es strahlte von ihm so viel Gnade aus, daß Jeder, der sein Angesicht gesehen oder von ihm geträumt hatte, der Hoffnung war, daß an diesem Tage für ihn alles in Freude und Wohlgefallen verlaufen werde". Aber, heißt es dann weiter, während ihm in seiner

Jugend alles zum Besten gelungen sei, und er in den Jahren männlicher Reife alle überragt habe, sei sein Alter infolge von Ausschweifungen und anderen Sünden kläglich verlaufen, Glück und Wohlstand seien zerronnen und an ihrer Stelle „Unheil, Schaden und viel Übeles aufgegangen und haben leider noch lange nachher fortbestanden". (Ausg. des Brut or The Chronicles of England von F. Brie EETS. 136, ss. 333—334.) Wir dürfen diese Wendung zu haltloser Verkommenheit wohl mit dem Tode seiner Gemahlin Philippa in Verbindung bringen, die im August 1369 starb, in demselben Jahre, in dem auch Johann von Gents erste Gattin Blanche von der Pest hingerafft wurde. Über den von Alter und Laster zermürbten Leib und Geist Edwards geboten bis zu seinem Ende Alice Perrers, die das verglimmende Feuer seiner Leidenschaft zu erhalten wußte, und Johann, der die Schwäche des Königs zu eigenem Vorteil ebenso rücksichtslos ausbeutete, wie die gleich ihm verhaßte und mit ihm verbündete Favoritin.

Der Bruch, von dem wir gesprochen haben, geht nicht nur durch die Erscheinung des königlichen Oberhauptes, sondern er sprengt und zerklüftet das ganze Jahrhundert. Dabei ist es nicht so einfach, den Anfangspunkt nachzuweisen und den Verlauf seiner Linie zu verfolgen, wie bei der Betrachtung eines individuellen Menschenschicksals. Entwicklungen, die in ferne Vergangenheit zurückreichen, haben daran nicht weniger Teil gehabt, wie plötzlich hereinbrechende, nicht vorherzusehende Katastrophen.

Daß der „hundertjährige" Krieg gegen Frankreich unter Edwards Regierung beginnt, muß hier zum mindesten erwähnt werden, wenn auch die Darlegung seiner Anlässe, die Aufzählung der Wechselfälle, die er mit sich brachte, die Wertung der Folgen, die er hinterließ, unsere Skizze nicht belasten dürfen. Mit der Fiktion unhaltbarer Ansprüche auf die französische Krone, die Edward von seiner Mutter Isabella herleitete, verband sich der verhängnisvolle Traum von der Wiederaufrichtung eines englischen Kontinentalimperiums, um so undenkbarer, je weiter auf beiden Seiten die Bildung des Nationalgedankens fortgeschritten war. Er begann ernstlich 1339, er versiegte schmählich, nach Episoden von prächtigster Bewährung, um die Mitte des 15. Jahrhunderts, auf englischem Boden sich fortsetzend in dem Kriege der großen Adelshäuser gegeneinander, mit dem das Mittelalter sein Ende erreicht. Froissart, der von 1361—69 dem Hofstaate der Königin Philippa angehörte und auch später den Zusammenhang mit dem englischen Hofe nicht verlor, hat „Pracht, Pomp und Rüstung des glorreichen Kriegs" in seiner ersten Hälfte, bis zur Thronbesteigung Heinrichs IV., in strahlenden Farben festgehalten: seine Darstellung der Seeschlachten bei Sluys und Winchelsea, die Einnahme von Calais (1346), der Siege Edwards bei Crecy (August 1346) und des schwarzen Prinzen bei Poitiers (Sept. 1356), in denen der englische Langbogen über die schwere Rüstung des französischen Ritters triumphierte, wirkt noch heute in den Seiten seiner Chronik wie Auszüge aus einem Ritterepos, heroisch, bunt, phantastisch, aber doch unzweifelhaft als die Verherrlichung der Ideale eines Standes, denen Froissart selbst uneingeschränkt huldigte. Es ist sicher, daß die Kunde von diesen glänzenden Waffentaten auch in England mit wohlgefälligem Jubel begrüßt wurde. Wie hätte es anders sein können? Aber ein Volkskrieg, ein gemeinsames Erlebnis von unmittelbarer nationaler Bedeutung war das Ringen mit Frankreich nicht. Mit Spannung verfolgte die Masse das durch Generationen andauernde Tournier, in dem das mittelalterliche Rittertum noch einmal in der ganzen Herrlichkeit seines Mannesmutes, seiner hohen Zucht und seiner Formvollendung aufleuchtete, aber sie ermüdete, sie wurde verstimmt, als Rückschläge eintraten, sie empfand grollend, daß sie die Kosten des glanzvollen Spieles zu tragen hatte. Schon 1354 war auf die Frage des königlichen Kämmerers, ob das Parlament



einen dauernden Frieden wünsche, wenn er zu erlangen sei, die laute und einstimmige Antwort erfolgt: ja, ja! (Rotuli Parliamentarum II, 262; s. Mackinnon, Edward III, s. 363, und Stubbs, Constitutional History of England II, 430). Der nüchterne Instinkt des englischen Volkes lehnte sich auf gegen das abenteuerliche Truggebilde, das man vor ihm aufrichtete, es witterte die Unwahrhaftigkeit des Glanzes, den man ihm vortäuschte. „Überall lugt die Lüge aus den Löchern des ritterlichen Staatskleides hervor", heißt es in Huizingas Herbst des Mittelalters (S. 135), einem Werke, das den Spannungen dieser Zeit mit ungewöhnlichem Scharfblick gerecht wird. „Die Wirklichkeit verleugnet fortwährend das Ideal. Daher zieht es sich immer mehr in die Sphäre von Literatur, Fest und Spiel zurück; nur dort behauptete sich die Illusion des schönen ritterlichen Lebens; dort ist man untereinander in der Kaste, in welcher derartige Gefühle einzig und allein Geltung haben." Wir werden auf diese Bemerkungen, die nicht nur für die politische Geschichte, sondern auch für wichtige literarische Erscheinungen von erheblicher Bedeutung sind, in späteren Zusammenhängen zurückkommen müssen.

Die umformende Gewalt der Tatsachen offenbarte sich in erschütternder, katastrophaler Furchtbarkeit in dem großen Sterben, das um die Mitte des 14. Jahrhunderts, von Asien eingeschleppt, mit ganz Europa auch England heimsuchte und verheerte. Der „schwarze Tod" erreichte den Südwesten Englands (Dorset) im August 1348. Wenige Monate darauf war London, zu Beginn des folgenden Jahres bereits York, etwas später Schottland und Wales angefallen. Gefördert von Trockenheit und Hitze wütete die Seuche am schlimmsten im Sommer 1349. Ärztlicher Kunst spottend erschöpfte sich ihre Virulenz bis 1351. Wiederausbrüche, von denen wir in der zweiten Jahrhunderthälfte noch mehrfach hören (so 1361/62: pestis puerorum, 1368/69 u. ö.) erreichten an Heftigkeit die Kraft ihres ersten Ausbruchs nicht mehr. Die Sterblichkeit in den Städten und auf dem Land war grauenerregend. Die Menschen flohen und trugen den Ansteckungskeim in die entlegensten Schlupfwinkel, in denen sie der Krankheit zu entkommen hofften. Auch die Seeleute blieben nicht verschont: Schiffe trieben und strandeten, die keinen lebenden Menschen mehr an Bord hatten. Dörfer verödeten. Die Überlebenden reichten nicht aus, um die Toten zu bestatten. Herrenlos und ungepflegt schweifte das Vieh durch die Weide. Die Ernte verkam auf dem Felde. Zehntausende wurden nach Stows Bericht in den Pestgruben beim Charterhaus verscharrt, die Klöster verloren ihre Insassen — in der Abtei von Westminster erlagen der Abt und sechsundzwanzig Mönche —, die Kirchen ihre Geistlichen — im Westbezirk von Yorkshire wurden von 141 Pfarrstellen 96 erledigt —, die Schulen ihre Lehrer. Stadt und Land litten gleichmäßig, die Landkreise vielleicht noch stärker wie die städtischen; junge und kräftige Menschen mehr wie die Alten und Schwachen: die Blüte des Volkes wurde dahingerafft. Von vier bis fünf Millionen Einwohnern — es ist unmöglich, genaue Ziffern zu nennen —, die vor 1348 in England gelebt haben mögen, ging etwa die Hälfte zugrunde. Sithen the pestilence (seit dem Sterben) wurde zu einem Zeitbegriff, zu einer Grenzmarke innerhalb des Jahrhunderts, deren Bedeutung unvergessen und unverkennbar blieb. Daß wir hier an einer Scheide der Zeiten stehen, an einem Wendepunkte, der selbstverständlich auch für die Literaturgeschichte von größter Wichtigkeit ist, kann keinem Zweifel unterliegen. Der Schauder der Erlebnisse, die furchtbare Entvölkerung des Landes schufen Probleme politischer, ethischer, vor allem auch sozialer Art, deren Auftreten die zweite Hälfte des Jahrhunderts von seiner ersten scharf absondert. Dabei blieb die Lebens- und Geisteshaltung der Führerschichte zunächst noch unverändert. Der Krieg mit Frankreich dauerte mit wechselndem Geschick an, und während die Pest in London raste, veranstaltete Edward III., mit dem Gedanken an König Artus und die Tafel-



50. John Ball und Wat Tyler. Royal Ms. 18 E I, fol. 165. Flämische Hs. ca. 1460.

runde spielend, inmitten seines Hochadels prächtige Feste und aufsehenerregende Tourniere.

Die Versuche der Regierung, die durch den schwarzen Tod hervorgerufenen Verhältnisse, insbesondere die Beziehungen zwischen den Grundherren und den von ihnen abhängigen Bauern und Landarbeitern, die nun zum vollen Bewußtsein ihrer Unentbehrlichkeit erwacht waren, durch Ordonnanzen und Statuten auf einen überwundenen Standpunkt zurückzuschrauben, waren zum Scheitern bestimmt. Unzufriedenheit und Unruhe wuchsen. Das Agrarproblem war nur eines von vielen, deren Zusammenwirken die Fundamente der bestehenden Ordnung untergrub und ins Wanken bringen mußte. Gewalt herrschte auf dem Lande, Gewalt nicht minder in den Städten, in denen sich Kapital und Arbeit, Gilden und Handwerker, Bürger und Zugewanderte, in erbittertem Interessengegensatz zu bekämpfen begonnen hatten. Die Massen waren in Fluß geraten, der Haß gegen den mit stumpfem Trotz verteidigten Großbesitz, gegen den wie man glaubte widerrechtlich erworbenen Reichtum der „fremden" Kaufleute, war bedrohlich angewachsen und von Hetzern und Schwarmgeistern, wohl auch durch kommunistische Lehren der Bettelmönche, insbesondere der Franziskaner, genährt worden. Zu allem traten die dauernden Finanznöte des Staates hinzu, in die sich die Mißerfolge des nicht endenwollenden französischen Krieges umsetzten. Sie führten zu wiederholter Auferlegung von Kopfsteuern, deren Eintreibung im Jahre 1381, dem vierten der Regierung Richards II., die angehäuften Sprengstoffe zu gewaltsamer Entladung brachten.

Man bezeichnet die revolutionäre Welle, die von den letzten Maitagen dieses Jahres an sich gegen London als dem Herde aller Unbill heranwälzte, aber nicht nur Middlesex und die angrenzenden Provinzen überflutete, sondern in ihren Ausläufern bis nach Yorkshire hinaufreichte, als die große Revolte oder den Bauernaufstand von 1381. In Essex und in Kent brach der Sturm los. Daß eine zielbewußte Organisation vorhanden war, die das Zeichen zum Angriff gegeben hätte, ist kaum glaublich; nachdem die ersten Gewalttaten geschehen, die Massen in Fluß gekommen waren und das städtische Proletariat in London mitgerissen hatten, flog auf tausend Wegen das Feuer der Empörung über die Lande. An Führern fehlte es nicht. Wenn auch die meisten uns als Persönlichkeiten unklar bleiben, so treten doch zwei ihrem Wesen nach verschiedene Gestalten deutlich genug hervor: Walter Tyler, der Arm und das Schwert des Aufstandes, ein Mann niedrigen Ursprungs und dunkler Vergangenheit, aber als Organisator und Redner fraglos befähigt, roh, hemmungslos, auf Umsturz bedacht, das anerkannte Oberhaupt der Leute von Essex und Kent und damit der Mittelpunkt der ganzen

Bewegung, und neben ihm, höchst bezeichnenderweise, als intellektuelle Kraft, ein fanatischer Wanderprediger, John Ball, den man den tollen Priester von Kent nannte, und der sich beim Ausbruch der Revolte im Gewahrsam des Erzbischofs von Canterbury befand. Die Aufständigen befreiten ihn, und alsbald flogen in seinem Namen seltsam aufreizende Ankündigungen und Prophezeiungen von Mund zu Mund, von denen wir eine der wichtigsten, ein Sendschreiben an die Bauern von Essex, hier wiedergeben (Ms. Royal 13. E. IX. des Brit. Mus.):

„Johann Schep (der Hirt), ehdem Priester von St. Marien in York, jetzt in Colchester, grüßt Johann Namlos und Johann Müller und Johann Kärrner und bittet sie, daß sie sich vorsehen vor Hinterlist in der Stadt. Steht zusammen in Gottes Namen. Heißt Peter Pflüger an seine Arbeit gehen und Robert den Räuber schwer züchtigen. Nehmt mit euch Johann Treumann und alle seine Genossen, aber nicht mehr. Seht zu, daß ihr ein Haupt wählt, aber nicht mehr. (Darauf folgen Verse, die durch Übersetzung nur verlieren können):

Johann þe Mullere haþ ygrounde smal, smal, smal;
þe Kynges sone of heuene schal paye for al.
Be war or ye be wo;
Knoweþ ȝour freend fro ȝour foo;
Haueth ynow, and seith 'Hoo';
And do wel and bettre, and fleth synne,
And sekeþ pees, and hold ȝou þerinne;

und auf diese Weise bittet den Johann Treumann und alle seine Genossen."

Es ist nicht möglich, jede einzelne Wendung dieser Botschaft mit Sicherheit zu deuten, aber im ganzen läßt sie sich nicht mißverstehen. Für uns ist sie durch die wiederholten Anspielungen auf die Visionen von Peter dem Pflüger, Thugut und Thubesser von besonderem Interesse. (S. K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation, III, 2. Teil 1926, ss. 171ff.)

John Ball war es, der am 13. Juni 1381 den nunmehr vor den Mauern Londons in Blackheath versammelten Aufständischen über die ursprüngliche Gleichheit aller Menschen predigte, sich anlehnend an das volksläufige Sprichwort:

Whan Adam dalf, and Eve span,
Who was then a gentilman?

Freiheit war die Losung: freier Boden, freie Bewegung, freier Verdienst. Weg mit den blutsaugerischen Prälaten, den schwelgerischen Adligen, den parteiischen Richtern, mit der ganzen Phalanx von Hofbeamten und Schmarotzern am gemeinen Wohle, die sich zwischen das Volk und den noch unverdorbenen Willen des jungen Königs drängen. Beseitigt sie, und die ewige Glückseligkeit wird über allen aufgehen! ... Eingeschüchterte Stadtväter ermöglichten der Menge den Eintritt in die Stadt. Der prachtvolle Palast des verhaßten Herzogs von Lancaster ging in Flammen auf. Die Gefängnisse wurden gestürmt, die in den Juristenkollegien aufgestapelten Akten herausgerissen und verbrannt. Robert Hales, der Schatzkanzler, und Simon Sudbury, der Erzbischof von Canterbury, wurden von der tobenden Menge in der Kapelle des Tower ergriffen und alsbald enthauptet. Die letzte Szene, von der wir hier berichten dürfen — Froissart hat sie lebhaft, aber selbstverständlich vom Gesichtspunkte des Adels aus im 384. Kapitel seiner Chronik geschildert —, spielte sich am 15. Juni auf dem weiten Marktplatz Smithfield ab. Dort traf der vierzehnjährige Richard II., der während der furchtbaren Tage völliger Anarchie erstaunliche Kaltblütigkeit und Selbstbeherrschung gezeigt hatte, mit geringem Gefolge auf Wat Tyler und seinen Heerbann. Der Fürst trat dem Revolutionär gegenüber: ein Vorgang von eigenartiger Bedeutung in der Geschichte des Mittelalters. Auf die maßlosen Forderungen des Rebellenhäuptlings antwortete der König ausweichend. Danach verlor offenbar Tyler jeden Rest von Würde. Es erhob sich Gezänke zwischen ihm und einem Gefolgsmann



des Königs, Tyler drängte sich mit gezücktem Dolch an ihn heran und wurde von dem tapferen Lord Major von London, William Walworth, niedergeschlagen. Die für einen Augenblick höchst bedenkliche Lage entwirrte sich unter energischer Einwirkung rasch zugunsten des Königs. Mit dem Fall des Führers brach die Revolte wie ein Kartenhaus zusammen. Am 15. Juli starb John Ball am Galgen, schon vorher waren Brandherde, die sich im Osten und im Mittellande gezeigt hatten, ausgetreten worden, und die kleinen Feuer, die im Laufe der nächsten Monate noch aufloderten, änderten nichts an der Tatsache, daß Aufruhr, Raub und Zerstörung ergebnislos ihre Opfer an Gut und Blut gefordert hatten. Äußerlich blieb nichts bestehen, wie die Warnung an die Gewalthaber, den Bogen nicht zu überspannen. Nicht mit eruptiver Plötzlichkeit, sondern in allmählicher Anpassung an die Bedürfnisse und Möglichkeiten formten sich die sozialen und agraren Verhältnisse um. Der Aufstand von 1381 aber bleibt, trotz seines Scheiterns, ein weiteres Zeugnis für die Zunahme an Kraft, Selbstbewußtsein und Handlungsbereitschaft in breiten Volksschichten, die ihre Rechte als Glieder des englischen Staatswesens in unmißverständlicher Sprache zum Ausdruck brachten. Was die Gegenwart nicht erfüllen konnte, blieb unveräußerlicher Anspruch auf die Zukunft.

In anderer Lebenssphäre, ohne unmittelbaren Zusammenhang mit dem Bauernaufstand, aber immerhin gleichzeitig mit ihm und somit aus ähnlichen Quellen gespeist, tritt uns in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die kirchliche Reformbewegung entgegen, deren überragender Höhepunkt in der Persönlichkeit und in dem Wirken John Wyclifs erreicht wird. Auch er war in vielem Fortsetzer, der zunächst mehr getrieben als bewegend in den Kampf um die nationale Behauptung der englisch-katholischen Kirche eingriff. Längst war der gewaltige Grundbesitz der hohen Geistlichkeit, den man auf ein Drittel des Ganzen einschätzte, übel vermerkt worden, zumal dann, wenn die Inhaber Ausländer waren und ihre Reichtümer nicht nur in die Taschen von Fremden, sondern sogar von Feinden flossen. Der Pluralist, der ungebildete Mönch, der lüsterne Bettelbruder, der flunkernde Ablaßkrämer, der ungetreue Seelsorger gehörten zu den beliebtesten Angriffsobjekten ernster Kritik und verwegener Satire (man vergleiche etwa das köstliche Gedicht über den Ordre de Bel-Eyse aus der Zeit Edwards I. in Wrights Political Songs, 1839, ss. 137—148). Im Verlaufe des 14. Jahrhunderts, zum Teil als Folgeerscheinung des großen Sterbens und des französischen Krieges, gewannen auch diese Gegensätze an Schärfe und Bedeutung in dem Maße, in dem neben der Verderbnis einzelner kirchlicher Würdenträger die Kurie selbst und eines der Hauptdogmen der römischen Kirche, die Transsubstantiationslehre, in den Streit der Meinungen hineingezogen wurde. Wir wissen, wie wenig die Ansprüche des Papsttums durch den Wandel seiner Vertreter gerechtfertigt erschienen. Seit 1309 saßen die Päpste in Avignon, waren Franzosen und Werkzeuge französischer Politik, und unmittelbar nach ihrer Rückkehr nach Rom, unter Urban VI. (1378—89), zerstörte das große Schisma den letzten Schein heiliger Auserwähltheit, der die Persönlichkeiten der Statthalter Christi noch umgeben haben mag. Das englische Parlament hatte, zum Unbehagen des Königs, der aus Gründen der Diplomatie einen völligen Bruch mit Avignon zu vermeiden wünschte, durch das Statut über Provisoren (1351) die Vergebung englischer Kirchenämter an päpstliche Bevorzugte zum Nachteil einheimischer Berechtigter und Patronatsherren, durch das Statut Praemunire (1353) den Appell an die päpstlichen Gerichte untersagt, insofern die staatliche Gerichtsbarkeit zuständig war, und durch diese wiederholt erneuerten Akte starke Handhaben zur Ausschaltung päpstlicher Übergriffe geschaffen. Es widerrief 1366 endgültig die Zahlung des von König Johann in tiefster Erniedrigung zugestandenen Tributes, und im Verfolg der hieraus sich ergebenden Streitfragen und Verhand-

lungen, insbesondere aus der Diskussion über die aus idealen oder praktischen Gründen wünschbare Enteignung des Kirchengutes ist um 1372 Wyclif aus vorwiegend akademischer Wirksamkeit auf die weitere Bühne der Politik herausgetreten (entscheidend seine Streitschrift „Determinatio" 1374).



61. John Wyclif. Holzschnitt aus Bale, Illustrium Majoris Britanniae Scriptorum Summarium. 1548.

John Wyclif stammt aus dem Nordbezirk von Yorkshire. Es gibt dort in der Nähe von Richmond einen Weiler Wycliffe-on-Tees, nicht weit von Barnard Castle (s. Scotts Rokeby), von dem seine Familie ihren Namen trägt. Dort oder in der Nachbarschaft davon wird er zu Anfang der 20er Jahre, frühestens 1320, geboren worden sein. Die Geschichte seiner Jugend und seiner geistigen Entwicklung vermögen wir nicht zu verfolgen. Sie verband ihn mit Oxford und verlief zunächst durchaus in den Bahnen der Orthodoxie und der scholastischen Gelehrsamkeit. 1360 begegnet er uns als Master von Balliol College, muß also damals schon in akademischen Kreisen bekannt gewesen und der Verwaltung wichtiger Vertrauensstellen für würdig befunden worden sein. Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß dieser wahrhaft reformatorisch gesinnte Geist nicht etwa von einem schwärmerisch ergriffenen Fanatiker ausging, sondern sich in einem Manne entfaltete, von dem auch die Gegner zugestehen mußten, daß er „der hervorragendste Theologe seiner Zeit" gewesen sei, „als Philosoph keinem nachstehend und ohne seinesgleichen in der Beherrschung scholastischer Gelehrsamkeit" (Workman I, 4, mit Zitat aus der Chronik Knightons). Heiliges Feuer brannte in dem hageren Körper. Sein Wandel war untadelhaft, gemäß den Forderungen seiner Lehre, und ungeachtet der Leidenschaftlichkeit seiner Polemik bewahrte er sich im Umgang vornehme Milde und gewinnenden Reiz. Oxford blieb der Mittelpunkt seiner Wirksamkeit und seines Einflusses. Auch die Pfründen, die ihm im Verlauf seines Lebens zufielen (Fillingham, Ludgershall, Aust, Lutterworth in Leicestershire, wo er nach überstandenen Stürmen zwar geschwächten Körpers, aber ungebrochen in Schaffenskraft seine letzten Jahre zubrachte), vermochten ihn dem fruchtbaren Nährboden der Universität nicht dauernd zu entfremden. 1372 empfing Wyclif mit dem theologischen Doktortitel den höchsten akademischen Grad, und ungefähr zu derselben Zeit finden wir ihn im Dienste des Hofes in einer Funktion, die er selbst als peculiaris regis clericus bezeichnet; wir übersetzen vielleicht am besten: Staatssekretär zu besonderer Verwendung. An ein spezifisch geistliches Amt, etwa Hofkaplan, braucht nicht gedacht zu werden. Als Verteidiger nationaler Rechte gegen kuriale Privilegien nahm er an der von Bischof John Gilbert geleiteten Gesandtschaft nach Brügge teil, deren Aufgabe es war, mit den Bevollmächtigten des Papstes die gegenseitigen Ansprüche zu erörtern und auszugleichen (Juli bis September 1374). Das diplomatische Spiel endete, vielleicht nicht ganz gegen den Wunsch des Königs, mit einer Niederlage der Engländer, in deren Reihen der Einfluß Johanns von Gent stark gewesen war, und von nun an nimmt das Bündnis des Herzogs mit dem Reformator festere Gestalt an. Ungleiche Streiter verbündeten sich hier zu gemeinsamer Sache: der Enteignung des kirchlichen Großbesitzes. Der Herzog hatte die Größe und die Bedeutung Wyclifs, der mit wachsender Erbitterung die Schäden des geistlichen Regimentes in allen seinen Gliedern bloßlegte, richtig eingeschätzt und zögerte nicht, die Autorität seines Namens für eigene Machtpläne auszunutzen. Wyclif wiederum mag in der Hoffnung auf raschere und gründlichere Vollziehung des Reinigungswerkes die starke Hand, die sich ihm entgegenstreckte, nicht ungern ergriffen haben. Sie schützte ihn, als er sich im Februar 1377 vor der Convocation in der Pauls-Kathedrale verantworten sollte: die Versammlung, der William Courtenay als Bischof von London vorstand, wurde nach stürmischer Begegnung aufgelöst, ohne mit ihren Verhandlungen begonnen zu haben. Auch die Gefahren, die ihm ein Jahr später, nach Erlaß mehrerer gegen ihn gerichteter Bullen des Papstes Klemens VII., auf einer Versammlung geistlicher Würdenträger in Lambeth drohten, zerstreuten sich unter unmittelbarer Einwirkung des Hofes — die Königin-Mutter unterband die Fällung eines Urteilsspruches gegen Wyclif — und unter tumultuarischen Beifallsbezeigungen der in den Höfen des erzbischöflichen

Palastes zusammengeströmten Menge. Und auch als die unvermeidliche Krisis eingetreten war, der Aufstand von 1381, in dem man fälschlicherweise Wirkungen seiner Lehren erkennen wollte, ihm die Obrigkeit entfremdet, seine Leugnung der buchstäblichen Auslegung des Abendmahlssakramentes seinen Feinden Vorteile und seinen Freunden Furcht bereitet, seitdem die Synode von Blackfriars (Mai 1382) vierundzwanzig seinen Schriften entnommene Thesen teils als heretisch, teils als irrtümlich verdammt hatte und auch der Bruch mit den Bettelorden vollständig geworden war, blieb Wyclif als Persönlichkeit unbehelligt. Er verbrachte seine letzten beiden Lebensjahre in Lutterworth, schon im Herbst 1382 vom Schlage gerührt, aber mit unbeugsamer Willenskraft seinen Amtspflichten und dem höheren Beruf seiner Sendung in Wort, Schrift und Vorbildlichkeit genügend. Am 28. Dezember 1384 brach er während der Erhebung der Hostie in seiner Kirche zusammen, am 31. Dezember verschied er, ohne die Sprache wiedererlangt zu haben.

Gelehrter, Politiker, Reformator: das waren die drei Stufen, die der gewaltige Mann zu ersteigen hatte. Jede Phase dieser Entwicklung wird durch eine große Reihe von Schriften, meist in lateinischer Sprache, gekennzeichnet, die wir hier nicht einmal aufzählen, viel weniger charakterisieren können. Der von Loserth 1924 revidierte Shirleysche Katalog der erhaltenen lateinischen Werke Wyclifs umfaßt nicht weniger als 98 Nummern in sechs Inhaltsgruppen. Offenkundig ist eins: das große Schisma, das seit 1378 die europäische Christenheit in zwei feindliche Lager spaltete, hatte Wyclif von den letzten Bindungen an die Machthaber der geistlichen Hierarchie gelöst. Auf das klägliche Schauspiel der Päpste in Avignon war die Schändlichkeit der Antagonisten Urban und Klemens gefolgt. Kein Schimmer höherer Weihe war dem Papsttum erhalten geblieben: die sich die Statthalter Christi auf Erden nannten, erschienen in der Tat Antichriste und waren jedes Anspruchs auf Herrschaft und Ehrfurcht verlustig gegangen. Mit der Spitze aber fiel das ganze System, das sich im Vergleich mit dem ursprünglichen Christentum, dem Wandel seines Stifters, den Lehren und Taten seiner Jünger und Apostel als völlig verderbt und erschlafft herausstellte. Dieser Erkenntnis gegenüber hielt nichts mehr stand. Mit der unerbittlichen Folgerichtigkeit, die das Zeichen der Größe ist, drang Wyclif von den Erscheinungsformen zu dem ihnen zugrunde liegenden Prinzip vor, von der Bloßstellung des Luxus der Prälaten bis zur Verwerfung des kirchlichen Besitzes überhaupt, von der Bekämpfung kindischen Aberglaubens bis zur Kritik der Sakramente, und schonte weder den stolzen Abt noch den lügnerischen Ablaßkrämer noch schließlich auch den schönrednerischen Ordensbruder, den er lange Zeit zu seinen Verbündeten gerechnet hatte. Wo aber die Reichen und Mächtigen versagten, da blieben die Unterdrückten, die Armen, die Schichten der Alteingesessenen bis hinauf zu der niederen Ritterschaft, dem Landedelmann, dem Knight of the Shire. So fand Wyclif, in dessen Lehre von der Herrschaft durch Gnade, dem unmittelbaren Abhängigkeitsverhältnis des Menschen von Gott (De Dominio Divino und De Dominio Civili) unverkennbar demokratische Elemente enthalten waren, durch den immer stärker ihn erfüllenden Gegensatz zu fremdem Wesen und Begehren den Weg zum eigenen Volkstum. Um es zu erreichen, bediente sich der berühmte Doctor Evangelicus während der letzten Jahre seines Lebens in steigendem Maße der englischen Sprache und rief durch seinen Einfluß eine beträchtliche Fülle von Predigten, Streitschriften und Übersetzungen in diesem Idiom hervor, eine Tatsache, die für die fortschreitende Ausbreitung des Englischen von größter Bedeutung ist, wenn auch der Ausgangspunkt für den später entwickelten Typus der englischen Schriftsprache nicht in Oxford, sondern in London gesucht werden muß.

Die Botschaft, die Wyclif seinem Volke in dessen Muttersprache zugehen lassen wollte, durch die er den von ihm bekämpften Einfluß Roms auszumerzen trachtete, kleidete sich zunächst in die Form der Predigt, die frei sein sollte von Spitzfindigkeiten, Schwulst und erheiterndem Anekdotenkram, schlichte, unverfälschte Auslegung des Wortes, kraftvoll, klar, erhebend durch ihren Inhalt, nicht bestechend durch ihre Form. Mit ihr sollte der reformatorische





þe apostles dedes

Forsoþe þou theophile first I made
a sermoun or word
of alle þe þinges
þat iesus bigan
for to do & teche:
til in to þe day
in þe whiche he comaundede to þe
apostlis bi þe hooly goost: whom
he chese was taken up. To whom
& he ȝaue hym self alyue or quyc
after his passioun in many ar
gumentis or preuyngis bi fourty
dayes: apperynge to hem & spekynge
of þe rewme of god. And he etynge
to gyder comaundide to hem þat
þei schulden not depte fro ierusalē
but þei schulden þe abide þe biheeste
of þe fadir: þe ȝe herden he seiþ bi
my mouþ. Soþely ioon baptizide i
water: but ȝee schuln be baptisid
in þe hooly goost. not after þes ma
ny days. Þerfore þei camen to gi
dre: axeden hym seiynge. Lord ȝif
in þis tyme: schalt þou restore þe
kyngdome of israel: forsoþe he sei
de to hem. It is not ȝoure for to
haue knowe þe tymes or momē
tis: þe whiche þe fader haþ putte
in his power. But ȝee schuln take
þe vertu of þe hooly goost comynge
fro aboue in to ȝou & ȝee schuln be
witnessis to me in ierusalem in al iu
dee and samarie: & unto þe utmest
of þe erþe. And whanne he hadde
seide þese þinges hem seynge: he
was lift up and a cloude resseyued
hym fro þe eyen of hem. & whanne
þei biheelden hym goynge in to
heuene: loo two men stooden ny
bisides hem in white cloþis þe
whiche and seyden. men of galilee:
what stonden ȝee biholdinge in
to heuene: þis iesus þat is take
up fro ȝou in to heuene: so schal
come as ȝee sawe hym goynge into
heuen. Þan þei turneden aȝein
to ierusalem fro þe hill þat is clepid
of olyuete þe whiche is bisidis
ierusalem: hauynge þe iourneye
of a saboth. And whanne þei had
den entride in to þe soupinge place:
þei wenten up in þe hizer þinges
wher þei dwelten petir & ioon ia
mes & andrew philip & thomas.
bartholomewe & mathu iames of
alphei and symon zelotes: & iudas
of iames alle þes weren dwellinge
or lastynge to gidre in preier wiþ
wymmen and marie þe moder of ie
su. And wiþ his breþeren. In þo
dayes petir risynge up in þe mi
dil of breþeren: seide. Forsoþe þer
was a cumpanye of men to gidre: al
most an hundrid and twenty men
breþeren it bihoueþ þe scripture to
be fulfillid. whiche þe hooly goost
before seide þe mouþ of dauiþ. of
iudas þat was leder of hem: þat
token iesu þe whiche was noum
bred in us: & gat þe sort of þis mi
nistrie. And forsoþe þis weldide a
feeld of þe hire of wickidnesse and
he hangid to brast þe myddil: and
alle his entrailis ben sched abrood
& it was mad knowen to alle mē
dwellinge in ierusalem. so þat þe
ilk feeld was clepid acheldemac in
þe langage of hem: þat is þe feeld
of bloode. Forsoþe it is writē in
þe booke of psalmys. The habita
cioū of hym be mad desert and
be þer not þat dwelle in it: and
an oþer take þe bischopriche of
hym. Þerfore it bihoueþ of þis men
þat mad ben gadrid to gidere wiþ
us in alle tyme in whiche þe lord
iesu entrede in & wente out among
us bigynnynge fro þe baptyme
of ioon unto þe day in whiche
he was taken up fro us: oon of
þese for to be mad a witnesse

Eine Seite der Wyclif-Bibel, ältere Fassung (Ms. Egerton 618, fol. 74): Anfang der Apostelgeschichte. Englische Arbeit, Ende 14. Jahrhundert. Die Bibel war Eigentum des 1397 ermordeten Herzogs Thomas von Gloucester.

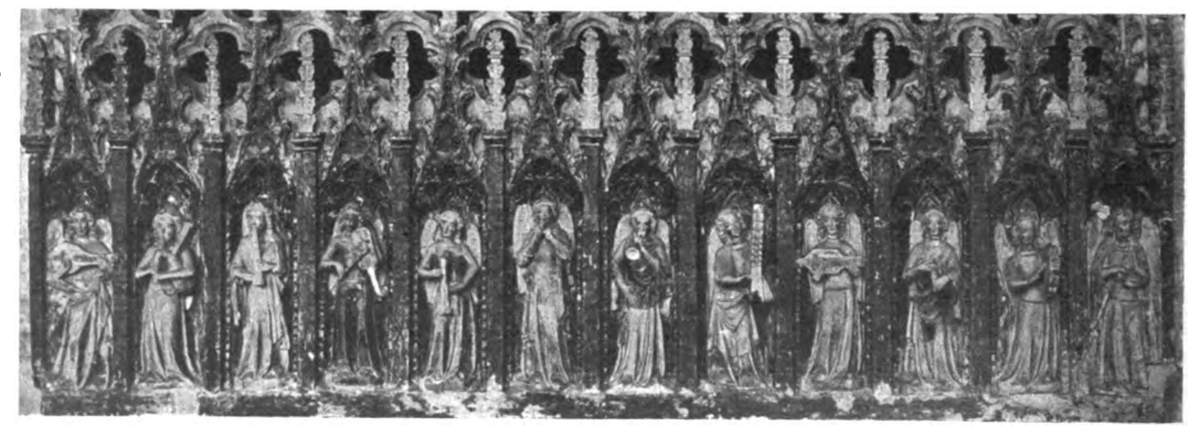
Geist, der Wille zur Reinigung der Kirche und zur Besserung ihrer Diener durch die Lande getragen werden. Zur Erreichung dieses Zieles schuf Wyclif, in offenbarer Anlehnung an den Franziskanerorden, die Organisation seiner Wanderprediger (poor priests, poor clerks, simple men u. ä.), die um das Jahr 1378, auf alle Fälle vor der Revolte von 1381, ins Leben getreten sein wird. Unter dem Namen Lollarden — das Wort stammt aus dem mittelniederländischen lollaert = der Murmler von Gebeten — sind diese in der Leidenschaftlichkeit ihrer Äußerungen über den Meister hinausgehenden Träger wyclifitischer Lehren als häretische Sekte von großem bis in den Adel hinaufreichenden Einfluß mit Statut und Scheiterhaufen bekämpft worden (Erlaß de haeretico comburendo 1401), aber die Gewalt, die ihre Leiber vernichtete, konnte dem Geist, von dem sie erfüllt waren, nichts anhaben.

Die Quelle unfehlbarer Erkenntnis aber, auf die Wyclif immer wieder zurückverwies, der Leitstern, der ihn durch die Wirrnisse theologischer Streitfragen zum ruhigen Hafen der Gewißheit hinführte, die höchste und unantastbare Autorität in allen Fragen des Diesseits und Jenseits, waren die für ihn wahrhaft heiligen Bücher der Bibel. Ihre Übertragung ins Englische ergab sich ihm als letzte, gewaltigste Forderung seines Wirkens mit unabweisbarer Notwendigkeit, und ihre Erfüllung beherrschte ihn, mannigfaltig vorbereitet, etwa von 1380 an bis zu seinem Tode. „Christ und seine Apostel", heißt es in einem Kapitel der jedenfalls von seinen Gedankengängen erfüllten Schrift De Officio Pastorali, „haben das Volk in der Sprache gelehrt, die ihm am besten bekannt war, und warum sollte man jetzt nicht dasselbe tun? Die Lords von England haben die Bibel in französischer Sprache; somit wäre es nicht wider die Vernunft, wenn sie dasselbige Wort auch auf Englisch besäßen. Die Gemeinen von England aber empfangen es am besten in ihrer Muttersprache." In rund 170 Handschriften, einige davon in prachtvoller Ausstattung, ist die sogenannte Wyclif-Bibel auf uns gekommen. Sie verteilen sich auf zwei Fassungen, eine ursprüngliche in starker Abhängigkeit vom Latein der Vulgata, etwa aus den Jahren 1380—1384 und eine glättende Überarbeitung durch Wyclifs Kaplan und vertrauten Sekretär John Purvey, die er ungefähr 1395—1397 vollendet haben wird; Purveys wichtiger Generalprolog entstand in dieser Zeit. Wie weit die ältere Fassung von Wyclif selbst herrührt, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen. Aller Wahrscheinlichkeit nach war er eher der Leiter eines auf einen Stab von Helfern verteilten Unternehmens, als selbst Übersetzer. Wenn Wyclif in seinen Predigten und Flugschriften die Bibel zitiert, dann stimmt der Wortlaut dieser Zitate mit dem Texte der englischen Bibel nicht überein. Auch wissen wir durch untrügliches handschriftliches Zeugnis, daß der Übersetzer des Alten Testamentes bis zu dem apogryphen Buch Baruch III, 20 (vgl. die Hs. Douce 369 der Bodleiana) Nicholas Hereford war, Wyclifs Freund und eine der stärksten Stützen des Lollardentums, bis er 1390 widerrief und im Schoße der alten Kirche zu Ruhm und Ehren gelangte. Mit dem Worte þe ȝunge (Juvenes) bricht der Teil seiner Arbeit ab, fraglos im Juni 1382, als Hereford nach seiner Verurteilung durch die Blackfriars-Synode zum Appell an den Papst fluchtartig nach Rom abreiste. Ob die Vollendung des Werkes, also insbesondere die Übertragung des Neuen Testamentes, Wyclif oder Purvey zuzusprechen sei, bleibe unentschieden. Wie immer sich das Gewicht der Arbeit verteilt haben mag, eines ist sicher, daß der Plan zu der großen Tat auf Wyclif zurückgeht, und daß sein Auge die Ausführung in allen ihren Teilen überwacht hat, so daß der Reformator, der auf die eingeborenen Kräfte seines Volkes vertraute, auch seine Sprache in den Dienst schwierigster Aufgaben zu stellen wagte und mit seinem Glauben nicht zu schanden wurde.

Das Lebenswerk John Wyclifs und seiner Anhänger wurde durch die orthodoxe Reaktion,

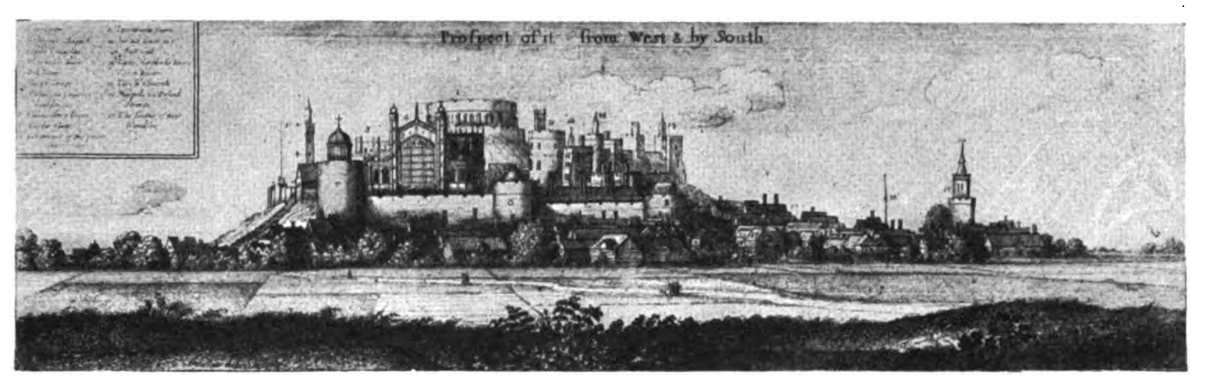
mit deren Hilfe sich das Haus Lancaster den Thron sichern mußte, abgebrochen und zum Teil verschüttet. Die Lollarden wurden erbarmungslos verfolgt, Wyclifs Lehrsätze auf dem Konstanzer Konzil verdammt, seine Gebeine ausgegraben, verbrannt und die Asche in das Flüßchen Swift geworfen. Aber, so sagt ein berühmter Theologe des 17. Jahrhunderts, Th. Fuller, „der Fluß hat seine Asche in den Avon getragen, der Avon in den Severn, der Severn in den Kanal und dieser in den Großen Ozean. Und so ist die Asche Wyclifs das Emblem seiner Lehre, welche sich jetzt ausgebreitet hat über die ganze Welt". Es wäre irreleitend, seine Bedeutung nur an seinem Einfluß auf die Reformatoren des Kontinents, insbesondere auf die Böhmen, zu messen. Er stand auch in England nicht vereinzelt da. Die Bewegung, die in seinem Auftreten ihren Höhepunkt erreicht, zeigt die wiedererwachende Kraft des Angelsachsentums gegenüber dem fremden Blute und dem fremden Geiste der es beherrschenden Oberschichte. Sie konnte zeitweilig unterdrückt und abgelenkt werden, aber weder Kerker noch Scheiterhaufen vermochten den Lebenswillen zu brechen, der ihr zugrunde lag. Im 14. Jahrhundert war die Zeit noch nicht reif für die Erfüllung. Aber ebenso sicher, wie die Bibelübersetzungen des 16. Jahrhunderts mittelbar oder unmittelbar mit der des wyclifschen Kreises zusammenhängen, setzen die Puritaner und Dissenter das Werk fort, das, im Mittelalter beginnend, zukunfterfüllt über seine Grenzen hinausweist.

Nach allem Gesagten erübrigt es sich, äußere Zeugnisse für die fortschreitende Verdrängung des Anglofranzösischen oder des Jargons, in den es ausgeartet war, beizubringen. Je wichtiger die Gemeinen wurden, desto weitere Kreise eroberte die Volkssprache; das große Sterben um die Mitte des Jahrhunderts war auch für die Beschleunigung dieses Vorgangs von entscheidender Bedeutung. 1362 wurde die Einführung des Englischen in die Gerichtshöfe verfügt, im folgenden Jahre das Parlament zum ersten Male in englischer Sprache eröffnet. In einer häufig zitierten Stelle seiner Übersetzung von Higdens Polychronicon erzählt John de Trevisa zum Jahre 1385, wie unter dem Einfluß eines gewissen John Cornwall und seiner Schüler das Englische im Lehrbetrieb das Französische ausgeschaltet habe: die Schulkinder verstehen nicht mehr Französisch wie ihre linke Ferse; auch die Edelleute haben es aufgegeben, ihre Kinder in französischer Sprache unterrichten zu lassen. Teils gut, teils bedenklich, meint Trevisa. 1386 liegt uns die Beschwerde einer Zunft, der Tuchhändler, an das Parlament in englischer Sprache vor. Etwa um dieselbe Zeit mehren sich englisch geschriebene Privaturkunden. Daß ungeachtet dessen das Französische noch bis tief in das 15. Jahrhundert hinein im juristischen, diplomatischen und parlamentarischen Schriftverkehr sowie im Munde der obersten Gesellschaftsklasse als Kennzeichen vornehmer internationaler Bildung fortvegetierte, verändert nichts an der Tatsache, daß es im Zeitalter Langlands, Wyclifs und Chaucers seine Rolle als schöpferische Kraft ausgespielt hatte. Seine letzten Regungen zu verfolgen liegt außerhalb des Bereiches unsrer Aufgaben.



52. Musizierende Engel. Skulptur an der sog. Minstrels' Gallerie in der Kathedrale von Exeter. Um 1400.

ZWEITES KAPITEL: DIE ALLITERIERENDE DICHTUNG HÖFISCH-RITTERLICHEN STILES. DER GAWAIN-DICHTER.



53. **Windsor Castle** mit der St. Georgen-Kapelle. Stich von W. Hollar.

54. Initiale A aus Royal Ms. 1 E IX, fol. 222: Belagerung Jerusalems; Daniel 1,1 f. — Spät 14. Jahrhundert. Englisch.

ls Edward III. auf dem Gipfelpunkte internationalen Ruhmes stand, der Sieg von Crécy errungen, Calais gefallen, die Opferwilligkeit seines Volkes noch ungebrochen und das Unheil des schwarzen Todes noch nicht eingetreten war, vollendete der König im Schlosse von Windsor die Gründungshandlungen des Ritterordens vom blauen Hosenband. Prachtvolle Feste, zu deren Begehung Königsherolde die Blüte der Ritterschaft aller Herren Länder entboten hatten, werden von Froissart zum Jahre 1344 erwähnt und in leuchtenden Farben geschildert; ob sie wirklich schon in jenem Jahre am Georgstage (23. April) in der Ordensstiftung ihre letzte Weihe erhielten, bleibt zweifelhaft. Die Angaben Froissarts stimmen in wichtigen Einzelheiten mit den Ordensstatuten nicht überein, aber ein Zusammenhang wird wohl bestanden haben. Wie einstmals von König Artus und seiner Tafelrunde höchste Bewährung ritterlicher Tüchtigkeit ausgegangen war und die Welt erfüllt hatte, so sollte der neue Orden von derselben Stätte aus diese Tugenden wieder bekennen und betätigen. „König Edward", heißt es in der Scalacronica, „erneuerte die Tafelrunde

und den Namen Arturs, als er den Hosenbandorden ins Leben rief und den heiligen Georg zu seinem Schutzherrn machte."

Was uns hier angeht, ist das romantisch Rückwärtsgewandte dieser Einstellung, das vom Standpunkte des kritischen Beurteilers aus gefährlich Unzeitgemäße, das künstlerische Spiel mit hohen Idealen einer schon verblassenden Vergangenheit in Verbindung mit mangelnder Einsicht in die Schwere der empordrängenden Gegenwartsprobleme. Edward III. gehörte zu den fesselnden aber bedenklichen Herrschererscheinungen, die man später Romantiker auf dem Throne genannt hat, nur stand er in seiner Zeit nicht vereinzelt da, sondern war der höchste Exponent einer absterbenden Kaste, eben jenes abendländischen Rittertums, das während der ersten Kreuzzüge, um gemeinsame Ziele kämpfend, den tiefsten Sinn seines Daseins gefunden und sich in ihm herrlich bewährt hatte. Damals hatten auch die Ritterorden geblüht, die in der Vereinigung geistlicher und kriegerischer Eigenschaften in Wahrheit Träger geschichtlich wirksamen Handelns gewesen waren. Jetzt, um die Mitte des 14. Jahrhunderts, war das alles zur Form, zur Utopie, zum Traum geworden. Die Männer und Frauen, die an dem glänzenden Hofe Edwards III. sich zu grotesken Gelübden wie dem Vœu du Héron, dem Schwur auf den Reiher, zusammenfanden und das Andenken an König Artus und seine Tafelrunde bei Tournier, Gelag und Reigen, in Stoffen und Juwelen prunkend, bei Gesang und Fanfarentönen wieder heraufbeschworen, lebten das Rittertum weniger, als sie es spielten. Es war ein Spiel, das noch auf Generationen hinaus nichts von seinem Reize einbüßte, wenn auch die Not der Zeit durch den Mund der „Gemeinen" immer eindringlicher und drohender ihre Stimme erhob.

Die Kunst, die durch derartige Spannungen eher beschwingt als gefesselt wird, fand in der beziehungsreichen Entfaltung höfischen Aufwandes mannigfaltigste Anregung, von der Kleidertracht an bis zu den erhabenen Schöpfungen des Kathedralbaus. In der Literatur, die sich in rasch zunehmender Fertigkeit der englischen Sprache zu bedienen verstand, zeigt sich die unverkennbare Entsprechung dieses phantastisch-heldenhaften Gebarens in einer umfangreichen Gruppe von Dichtungen epischer Art, die wir, nach einem hervorstechenden technischen Merkmal ihres Versbaus, mit dem Beiwort alliterierend bezeichnen. Wir sind vollkommen berechtigt, von einer Schule zu sprechen, deren Neuerungen nicht im Stofflichen, sondern in der Form und in der Eigenart ihrer geistigen Durchdringung bestehen. Der Wirkungskreis dieser Schule alliterierender Dichtung war zunächst örtlich eingeschränkt, und zwar auf den Westen und Nordwesten des Landes, in der Hauptsache wohl auf die Grafschaften nördlich des Severn: Cheshire, Lancashire, Westmoreland, Cumberland — gerne möchte man in der rauhen Kraft ihrer Sprache die Stimmen von Berg, See und Hochfläche, der erhabenen Natur dieser Provinzen wiedererkennen. Von dort aus verbreitete sich ihr Stil südlich bis zum Bristol-Kanal und drang über das nördliche Grenzland in die höfische Dichtkunst der Schotten ein, wo er offenbar bald und leicht Aufnahme fand: ein Grund mehr, den vermutlichen Ausgangspunkt der Richtung nicht zu weit nach Süden zu verlegen. An vollständige landschaftliche Isolierung darf nicht gedacht werden; jedenfalls kannten die Dichter der alliterierenden Schule London gut genug. Aber hier und im ganzen Osten und Süden, der stärker wie der Westen normannisch-französischer Kunstübung offen stand, muß ihre Darstellungsweise und Sprachbehandlung als seltsam, fremdartig, sicher auch als verstiegen gegolten haben. Mehr darf man aus den Worten Chaucers nicht herauslesen, der seinen in der Schlichtheit des Herzens wandelnden Landpfarrer sagen läßt:

trusteth wel, I am a Southren man,
I kan nat geeste "Rum, Ram, Ruf" by lettre (I, 42—43).



Darin liegt keine abschätzige Kritik, sondern nur die Verwahrung des Südengländers gegenüber west- oder nordländischen metrischen Idiosynkrasien.

Eine Probe dieses Stiles im stichisch-reimfreien Verse, eine Verwendung, die ich für jünger halte wie die strophisch-reimende, muß um des besseren Verständnisses willen hier mitgeteilt werden. Wir entnehmen sie dem nordenglischen Morte Arthure. Es ist die Schilderung der Göttin Fortuna, wie sie König Artus im Traum erblickt (V. 3250—3255):

50 Than discéndis in the dále / dówn fra þe clowddez
51 A dúches déreworthily dýghte / in dýaperde wédis,
52 In a súrcott of sýlke / full sélkouthely héwede,
53 All with lóyotour ouerláide / lówe to þe hémmes,
54 And with ládily láppes / the lénghe of a ȝérde,
55 And all rédily réúersidde / with rébanes of gólde usf.

Zu Deutsch:

Dann steigt hernieder zum Tal / herab von den Wolken
Eine Herzogin herrlich geziert / in bunten Gewändern,
In einem Überkleid von Seide / höchst köstlich gefärbt,
Ganz mit Gewirk bedeckt / bis tief zu den Säumen,
Und mit schmucken Schößen / eine Elle in Länge
Sehr passend ausgeschlagen / mit Bändern von Gold.

Der Rhythmus ist unverkennbar: zwei Haupthebungen in der Halbzeile mit ausgesprochener Neigung zu dem Gange × × ⏑́ (Anapäst) in der ersten und meist klingendem Ausgang (′ ×, clowddes, hemmes) in der im allgemeinen gleichmäßiger gebauten zweiten Vershälfte. Die erste Halbzeile kann durch Hinzufügung weiterer hebungs- und alliterationsfähiger Silbengruppen geschwellt werden (s. Z. '51 mit der Pause nach duches und neuem Einsatz bei dere-). Beide Vershälften werden durch Alliteration in der Weise miteinander verbunden, daß die erste Hebung der zweiten Hälfte, konsonantisch oder vokalisch hauptstabend, die Stäbe der ersten Hälfte aufnimmt. Der Zahl nach finden sich, wenn wir ein für häufige Ausnahmen zugängliches Grundschema ansetzen dürfen, im allgemeinen in der ersten Vershälfte zwei Stäbe, in der zweiten einer. Das alles läßt die Analogie dieser Technik mit der der altenglischen Stabreimzeile so augenfällig hervortreten, daß eine ununterbrochene Tradition nicht geleugnet werden kann, wenn auch die Fäden, die vom altenglischen zum mittelenglischen Stabreimvers überleiten, spärlich und unsicher sind (Luick, Grdr. § 34). Starke Unterschiede, für deren Zustandekommen sich allerdings in der Entwicklung der spätenglischen Metrik Ansätze aufweisen



55. Illustration aus Ms. Nero AX (Brit. Mus.) fol. 38a: Die „Perle" erscheint dem Dichter. V. 193—228.

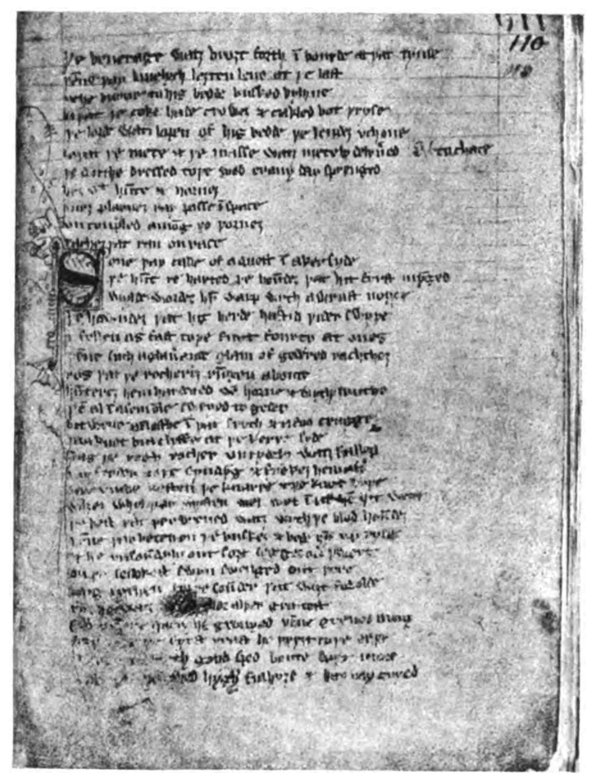
lassen, dürfen nicht übersehen werden. Der wichtigste liegt in der Aufgabe des für das ae. Buchepos so charakteristischen Bogenstiles zugunsten des Zeilenstiles (über diese Bezeichnungen s. Heusler, Altgerm. Dichtung 29, 31) und, damit zusammenhängend, in dem Bestreben, die Langzeilen zu Gruppen, häufig von vieren, zu vereinigen und auf diese Weise Strophen oder doch strophenähnliche Gebilde zu gestalten. Irreführend ist die oft geäußerte Anschauung, daß der me. Alliterationsvers etwas wie einen metrischen Protest gegen die lateinisch-romanische Formgebung in der Poesie darstelle, bewußt heimische Werte gegen fremdes Lehngut zur Geltung bringe, überhaupt als eine Art Reflex wiedererwachten nationalen Empfindens gegenüber unenglischer Geistesäußerung aufgefaßt werden müsse. Dagegen spricht mehr, als wir hier auszuführen in der Lage sind, vor allem die Erwägung, daß diese Form unzweifelhaft in ritterlich-höfischen Kreisen geprägt wurde, die zwar mit ihrem Könige Frankreich bekämpften, aber in diesem Kriege doch nicht viel mehr als ein beuteverheißendes Tournier größten Ausmaßes gegen Gleichberechtigte erlebten, deren literarische Kultur trotz des Waffenganges als führend anerkannt wurde; daß dieser eigenartigen Hülle ein durchaus internationaler Inhalt gegeben wurde; daß weder die Problematik der Handlung noch die der Charaktere spezifisch englisch-germanische Bodenständigkeit verspüren lassen.

Vielmehr haben wir es bei der me. alliterierenden Dichtung der hier zu besprechenden Art mit den Denkmälern einer literarischen Mode zu tun, deren Wurzeln nicht tiefer herabreichen als bis zu den Hofhaltungen Edwards III. und seiner Barone. Aufgekommen ist diese Mode um 1340, sie hat ihre Hochblüte bis zum Ende des Jahrhunderts erlebt, bald auch Poeten unterer Volksschichten zur Nachahmung gereizt und somit tatsächlich den Anschluß an volkstümliche Strömungen gefunden; ihre letzten Ausläufer sterben erst im 16. Jahrhundert ab. Ihren Finder — denn ohne die Annahme einer originalen Persönlichkeit, die mit kühnem Griff vorhandene Traditionen aufgriff und ausbildete, der zum ersten Male gelang, was nach ihm viele wiederholten, können wir nicht auskommen —, seine Daseinsbedingungen, seine Entwicklung kennen wir nicht. Wir werden in ihm einen ritterbürtigen Mann mit klerikaler Bildung vermuten dürfen, etwa von den Horizonten des uns ja gleichfalls biographisch unerreichbaren Gawain-Dichters. Die Kunst, die diese Schule oder Dichtergruppe pflegte, war durchaus Höhenkunst: bewußt, anspruchsvoll, meisterlich bis zum Preziösen in der Handhabung des kostbaren Sprachmaterials, dessen sie sich bediente. Der literarische Typ muß von vornherein ziemlich eindeutig ausgeprägt gewesen sein; seine Merkmale, seine Motive, seine Manierismen verändern sich wenig, so daß es kaum möglich ist, die hierhergehörigen Werke in zeitlicher Folge einzuordnen. Wir erkennen Höhepunkte, aber schwerlich eine eigentliche Aufwärtsbewegung, auch keinen Abstieg, nur Abgabe nach unten und Verwendung zu anderer als der ursprünglichen Absicht, die wohl gewesen sein mag: Darstellung der Ritterherrlichkeit Edwards III. und seines Sohnes, des schwarzen Prinzen, im Bilde Königs Artus' und seiner Tafelrunde, vielleicht mit einem milden Einschlag warnend-moralisierender Zurede im Hinblick auf mancherlei unmâze und die Wandelbarkeit der Göttin Fortuna. Bezeichneten wir die Anschauungswelt Edwards III. als rückwärtsgewandte Phantastik, so trifft für die ihr entsprechende literarische Dichtkunst vor allem ein Begriff zu: archaisierend. Sie beabsichtigt Alltagsferne, Höfischkeit, romantischen Glanz; sie bevorzugt Schilderungen und Episoden aus der Sphäre ritterlichen Lebens — Kleidung, Schmuck, Rüstzeug von Pferd und Mann, Gelage, Krieg, Zweikampf, Jagd und Zerlegung des erbeuteten Wildes — mit einer Genauigkeit der Terminologie, die eine in diesen Künsten vollkommen bewanderte Zuhörerschaft voraussetzt; sie erreicht die erwünschte Wirkung durch den Ernst eines wuchtigen, feierlich-gehobenen, etwas gravi-



tätischen Vortrags, dessen sprachliche Eigenart durch die Alliteration und den zur Stabung verwerteten, altertümlich-patinierten, höfisch-gehobenen und sorgfältig ausgewählten Wortschatz bestimmt wird.

Diese anspruchsvolle Form erforderte, wie bereits erwähnt wurde, kein Suchen nach neuen Stoffen. Sie wies sie eher zurück und schloß sich um weitverbreitete und beliebte Inhalte, die nun, der neuen Stilart entsprechend, umgearbeitet und umgefärbt werden mußten. Erzählungen von König Artus und den Helden seiner Tafelrunde blieben im Mittelpunkte. Auf das Prunkstück der ganzen Gattung, Sir Gawain and the Grene Kniht, werden wir zurückkommen; neben ihm steht der große Versroman von den letzten Taten und dem Untergang des Königs, der Morte Arthure. Der Norden steuerte zu dieser Stoffgruppe Romanzen bei, in denen sich die Alliteration in kunstvoll gebauten dreizehnzeiligen Strophen mit dem Reimverband, so Golagrus and Gawain und The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyne (tern = Bergsee). Alexander- und Troja-Sage sind in die alliterierende Dichtung eingegangen; von jener haben sich mehrere Bruchstücke erhalten, diese gestaltet die 14000 Langzeilen zählende Gest Hystoriale of the Destruction of Troy, deren Verfasser den lateinischen Prosabericht des Guido delle Colonne frei und kraftvoll überarbeitet hat. Die Gattung des Abenteuerromans liegt in dem handlungsreichen, von Märchenmotiven durchzogenen William of Palerne vor. Rittertum und biblische Legende vereinigen sich in der Gralserzählung Joseph of Arimathie, die über die Freude an Schlachtenschilderungen die Weihe mystischer Inbrunst ausgießt, und in einer Zerstörung Jerusalems durch die zum Christentum bekehrten und zum Zorn wider die Judenschaft entflammten Ritter Titus und Vespasian. Die reine Heiligenlegende ist durch die schöne Dichtung Sankt Erkenwald (Bischof von London 675—693) vertreten: Grabesöffnung, Bekenntnis und wunderbare Erlösung eines getreuen Richters aus früher Heidenzeit durch die Macht der gottgefälligen Tränen des Heiligen bilden den Inhalt. Für das Streitgedicht (débat) haben wir in Wynnere and Wastoure (Gewinner und Vergeuder) und dem Parlement of the Three Ages (Gespräch zwischen Jugend, Mannheit und Alter) künstlerisch und stofflich gleich wichtige Beispiele der Gattung. Hinzu kommt noch die ganze Gruppe der Visionsdichtungen über Peter den Pflüger mit ihren Nachahmungen und Ausläufern bis ins 16. Jahrhundert hinein: im ganzen eine Literaturmasse stark individuellen Gepräges, die viele Möglichkeiten epischer Darstellung berücksichtigt und in den meisten Fällen den hohen metrischen und stilistischen Anforderungen mit bemerkenswerter Sprachbeherrschung und Gestaltungskraft gerecht wird.



56. Textseite aus Ms. Nero A X. fol. 110ª: Sir Gawain V. 1409—1445.

Bei dem traditionsgesättigten Aussehen der diesem Dichtkreise angehörenden Werke

haben Versuche, mehrere davon zusammenzufassen und einem gemeinsamen Urheber zuzuweisen, keinen befriedigenden Erfolg gehabt. So erfahren wir durch den schottischen Chronisten Andrew Wyntoun, daß ein gewisser Huchowne of the Awle Ryale, also zum königlichen Hofstaate gehörend, ein uns in mehreren Hss. erhaltenes alliterierend-reimendes Gedicht kunstvollen Strophenbaus über die Erzählung von der keuschen Susanne aus dem Daniel-Buche geschaffen habe: The Pistill of Susan. Was wir aber unter der gret Gest of Arthure und der Awnture of Gawane zu verstehen haben, die Wyntoun demselben von ihm mit Wärme gepriesenen Hugo zuschreibt, läßt sich nur mutmaßen, und ebenso unsicher bleibt der Versuch einer Identifizierung dieses Dichters mit der Persönlichkeit eines von Dunbar in seiner Klage um die dahingegangenen Meister erwähnten und in hohen Ämtern und Beziehungen geschichtlich nachweisbaren Sir Hugh von Eglinton. Bemerkenswert ist der Zug der Überlieferung, der einem Dichter, welches auch immer sein Name gewesen sein möge, sowohl die Formung eines biblischen Stoffes wie weltlich-heldischer Ausschnitte aus dem Sagenkreise um König Artus und die Ritter seiner Tafelrunde überbinden will: ein lehrhaft-moralisierendes Element schloß die scheinbar verschiedenen, aber in der Ethik des unverdorbenen Rittertumes sich nahe berührenden Sphären zu eindrucksvoller Verbundenheit zusammen.

Auf diese Weise durchdringen sich Bibellehre und Weltfreude, Mystik und Heldenstolz, Gläubigkeit und ritterliche Tatbereitschaft in den vier köstlichen Gedichten, die neben einigem fremden und späteren Beiwerk die Hs. Nero A X der Cottonianischen Sammlung des Britischen Museums uns aufbewahrt hat. Sie stehen dort in der Reihenfolge: Perle, Clannesse (Reinheit), Pacience (Geduld, Unterwerfung unter die Schickungen Gottes) und Sir Gawayn and the Grene Kniht. Die Titel der drei ersten entsprechen den Anfangsworten der Texte; die Gesamtheit hat man einem Verfasser zugewiesen, den man, in Ermangelung schärferer persönlicher Merkmale, nach dem letzten und anspruchsvollsten der vier Werke, den Gawain-Dichter zu nennen pflegt. Ob die Anordnung der Dichtungen Schlüsse auf die Reihenfolge ihrer Entstehung zuläßt, bleibt unsicher, die Versuche, etwas wie eine Seelen- oder Entwicklungsgeschichte des Dichters daraus abzuleiten, stehen auf noch weniger festem Boden, lediglich die Einheitlichkeit der Verfasserschaft, die wiederum nur für die beiden sich entsprechenden Mittelstücke, Clannesse und Pacience, ohne weiteren Beweis einleuchtet, kann auf Grund mancher innerer und äußerer Berührungspunkte zugestanden und etwa soviel noch gesagt werden, daß der Dichter ein Zeitgenosse Chaucers war, daß seine Heimat, nach sprachlichem Ausweis, im nördlichen Lancashire gelegen haben wird, und daß seine Schaffensart und die Richtung seiner Interessen unzweifelhaft klerikale Bildung und Verbindung mit ritterlichen Kreisen und der sie erfüllenden Vorstellungs- und Eindruckswelt verraten. Darüber hinaus bleibt uns nur die Bewunderung für die Kraft seines Genius, die Sicherheit seiner Künstlerschaft und die ungetrübte Reinheit seiner ethischen Haltung:

As perle bi þe quite pese / is of prys more,
So is Gawayn, in god fayth, / bi oþer gay knyȝtes.

Wie die Perle neben der weißen Erbse höheren Wertes ist,
So ist Gawain meiner Treu neben andern frohen Rittern.

heißt es im Gawain-Gedicht (2364—65) zu Ehren des Helden. Man fühlt sich berechtigt, das schöne Symbol der Perle, das er so sehr liebte, von der Schöpfung auf den Schöpfer selbst zu übertragen.

Die Perle ist ein Visionsgedicht, dessen Lehren und Tröstungen einer brennenden Lebenswunde gelten. Die Allegorie entwächst bitterer Erfahrung und quälender Seelennot. Dem Vater ist in zartestem Kindesalter — „du lebtest nicht zwei Jahre in unserer Gemeinschaft" — die kleine Tochter gestorben — seine Perle durch das Gras im Grund versunken; in haderndem Schmerz ist er zurückgeblieben. Da zeigt



ihm ein gnädiges Traumbild die Verklärte; nicht Finsternis hält sie umfangen, sondern erst jetzt hat die Perle die ihr würdige Fassung erhalten: sie ist Königin geworden im Himmelreiche. Der Vater vermag die Fülle einer solchen Erhöhung nicht zu begreifen: du konntest noch nicht dein Pater noch dein Credo und solltest Königin sein am ersten Tag? Eine Herzogin vielleicht, oder eine Dame von minderem Range:

Bot a quene! — hit is to dere a dede. Doch Königin! — Das ist ein zu hehres Amt (492).

Das Kind antwortet mit dem Hinweis auf die Parabel von den Arbeitern im Weinberge (Matth. XX, 1—16), auf den unendlichen Strom der göttlichen Gnade, die für alle gleichmäßig fließe, denn

þe gentyl Cheuentayn is no chyche. Der edle Oberherr ist kein Neider (605).

Bewußt oder unbewußt sind die Himmelsbotin und ihr noch im Irdischen befangener Vater in ein theologisches Streitgespräch über die Erwählung durch Gnade oder nach Verdienst hineingeraten, in dem die Liebe und das Mitleid des Dichters über die vorsichtigen Distinktionen des scholastischen Theologen fortschreitet zum allumfassenden Erlösungsgedanken und zu den Wonnen des neuen Jerusalem, von dessen mystischen Seligkeiten die Verklärte nunmehr Kunde gibt (Apokalypse XIV, 1—5; XXI, 2, 9ff.). Wie einst Johannes, so wird auch der Vater mit leiblichen Augen der ewigen Stadt ansichtig, und in ihr gewahrt er den Zug der Hunderttausende, die dem Lamm zum Throne folgen — mylde as maydenes seme at mas, mild wie Jungfrauen bei der Messe erscheinen (1115) —, mitinnen seine „kleine Königin", die er sich nahe gewähnt hatte im Haine. Da überwältigt ihn die Sehnsucht; wie ein Rasender wirft er sich in den Fluß, der ihn von der Entrückten scheidet, und erwacht auf dem Hügel, in dem seine Perle verschwunden ist, nicht getröstet zwar, aber gefaßt, bereit, im „finstern Kerker" auszuharren.

Dem kostbaren, bei aller Übersinnlichkeit durch seine menschliche Geltung ergreifenden Gehalt hat der Dichter ein reiches, höchst prunkvolles Gewand übergeworfen. Man möchte von formaler Überfeinerung, fast von Manieriertheit sprechen, wenn nicht die ebenso leichte wie sichere Hand des Dichters diesen Einwurf entkräftete und der Vergleich mit der hohen und niederen Kunst des ausgehenden 14. Jahrhunderts, dem Stein- und Schnitzwerk der Kathedralen, dem Gewirke der Bildteppiche, der Stimmführung der Motetten, den Buchillustrationen die Übereinstimmung mit dem hochgesteigerten, für alle Sinnenreize empfänglichen Kunstempfinden der Zeit zur Anschauung brächte. Die viertaktigen Verse der Perle bilden zwölfzeilige Strophen, in denen sich mit regelmäßig durchgeführtem Endreim reichlich verwendete Alliteration vereinigt. Die Strophen fallen durch Kehrreim und Verkettung zu Gruppen von je 5 (einmal 6) zusammen. Die letzte Zeile des Gedichtes (1212) wiederholt nahezu wörtlich die erste und schließt den Ring in fugenloser Einheitlichkeit.

Reinheit (Clannesse), als deren fleckenloses Symbol die Kindergestalt der Perle, die kleine Königin in der edelsteinschimmernden Stadt, erschien, bildet den Gegenstand einer gewaltigen homiletischen Rhapsodie über das Matthäuswort: Selig sind, die reinen Herzens sind; denn sie werden Gott schauen (V, 8), aber in negativer Anwendung die furchtbare Vollstreckung des Strafgerichtes an denen zeigend, die der Unreinheit anheimgefallen sind: der Zorn des höchsten Rächers trifft sie härter, als selbst das erste Menschenpaar, das aus Ungehorsam, und Luzifer, der aus Hochmut gesündigt hat. Ausgehend von der Parabel vom Hochzeitsfest (nach Matth. XXII und Lukas XIV), der Ausstoßung des Gastes, der ohne hochzeitlich Kleid, d. h. unrein, das Haus betreten hat, erhärtet der bibelkundige Dichter seine hohe Lehre an drei durch dramatische Wucht unübertrefflichen Vorgängen: die Sintflut rafft das Geschlecht der Adamskinder hinweg, die aus der Verbindung der Gottessöhne mit den Menschentöchtern hervorgegangen sind (Gen. VI, 1—6 — eine Stelle, die dichterischer Phantasie häufig starken Anstoß gegeben hat); in himmlischem und höllischem Feuer verbrennen die unreinen Städte Sodom, Gomorrha, Admah und Sidon (Gen. XVIII u. XIX); Belschasar, der Schänder der heiligen Tempelgefäße, stirbt durch die Hände der Meder; denn auch der ist des Unterganges gewiß, der das einmal dem Herrn geweihte Gut verunreinigt (Dan. V). Die biblische Erzählung, ausgeschöpft mit tiefster Erfassung der in ihr beschlossenen dichterischen Möglichkeiten, erscheint in höfischer Einkleidung (s. z. B. die Schilderung des Gelages in der Halle Belschasars V. 1357ff.), die Verwertung weltlicher Quellen neben der Vulgata — Rosenroman, Mandevilles wunderbare Fahrten, vielleicht auch das Buch der Ritters von La Tour Landry (Gollancz) — ist für die literarische Einstellung des Dichters nicht weniger bezeichnend wie für die seiner Zuhörerschaft: der strenge Moralist verschmäht es nicht, seine ernsten Lehren durch kritiklosen Hinweis auf Clopinels „reine" Rose zu erhärten (V. 1057ff.). Trotz



zahlreicher und breiter Abschweifungen treten die drei Gipfel des gewaltigen Werkes scharf hervor; in ehernem Rhythmus umkreist sie die Sprache der reimlosen, alliterierenden Langverse, die sich auf lange Strecken unschwer zu Gruppen von vier Zeilen vereinigen lassen.

Pacience bewegt sich metrisch und stilistisch auf den Wegen von Clannesse, sei es als Vorstudie oder Nachgedanken und Zusatzepisode. Das Gedicht ist wesentlich kürzer, wie das eben besprochene: 531 gegen 1812 Langzeilen. Statt von göttlichem Zorne berichtet es von der Gnade und erzieherischen Weisheit des Höchsten in vortrefflicher Paraphrase der Jonas-Erzählung, seiner Mission nach Niniveh, der Verschonung der Stadt in letzter Stunde und der eindrucksvollen Belehrung des hadernden Propheten. Ein leiser humoristischer Einschlag läßt sich nicht verkennen; die mahnende Homiletik ist hinter nachdenklich-gesammelte Selbstbetrachtung zurückgetreten. Aus Eingang und Schluß glaubt man autobiographische Enthüllungen heraushören zu dürfen:

> Bot syn I am put to a poynt / þat Pouerte hatte,
> I schal me poruay Pacyence, / and play me wyth boþe.

> Da ich nun an einen Punkt gelangt bin, der Armut genannt ist,
> Will ich mir Geduld verschaffen und mich vergnügen mit beiden (35—36).

Was hilft es, zum Elend noch die Bitternis der Aufbegehrlichkeit (grychchyng) hinzuzufügen? Die Jonas-Geschichte, in diesem Geiste erfaßt, lehrt uns Ergebung in die Anordnungen des Herrn.

Neben die trotz weltlicher Beimischung in ihrem Wesenskern geistlichen Dichtungen tritt in Sir Gawayn and the Grene Kniht eine Ritterromanze voller Wunder und Mannesbewährung, erfüllt mit glänzendem Episodenwerk, wie es die Einstellung der kampf- und jagdgewohnten Zuhörer erforderte, lebendig erfaßter Natur, zumal in ihrem rauhen, winterlichen Gebaren, und leicht angedeuteter Topographie (Nordwales, Anglesey, Wirral, die Bergrücken von Westmoreland oder Cumberland), vertrautes Gelände, das den Taten der Artusritter von allem Anfang an als stimmungsvoller Hintergrund gedient haben mag.

Die Form ist strophisch: eine wechselnde Anzahl reimloser, alliterierender Langzeilen (zwischen 12 und 38) mündet in vier kreuzweis reimende Kurzzeilen mit je drei Haupthebungen ein; ein eintaktiger Vers, mit Zeilen 2 und 4 des Abgesangs reimend, verbindet den leichten Strophenausgang mit dem wuchtigen Hauptkörper, ein in Bindung und Freiheit kühner Versuch, dem sich jedoch die sprachliche und metrische Meisterschaft des Dichters vollauf gewachsen zeigt. Die Gesamtmasse des Stoffes (2530 Zeilen) zerfällt in vier Abschnitte, deren Beginn in der Hs. durch kunstvoll mit Laubwerk geschmückte Initialen angedeutet wird.

Es gehörte zu den Gepflogenheiten der nordwestlichen Dichterschule, in den Rahmen einer Erzählung zwei ursprünglich voneinander unabhängige Handlungskomplexe einzuspannen. Die Fuge zu verbergen war oft schwierig, aber die Zweiteiligkeit wurde angestrebt, wenn auch selten überschritten. (Gutes Beispiel das dem Gawain nahestehende Gedicht Awntyrs of Arthure; vgl. v. Schaubert, ESt. 57, 419ff.) So sind es denn auch hier zwei Abenteuer, die Herr Gawain, dessen untadeligen Namen noch nicht die Schatten späterer Überlieferung getrübt haben, zu bestehen hat: die Enthauptungswette und die Keuschheitsprobe.

Ein in Grün gekleideter Ritter reitet am Neujahrstage in Camelot ein, wo König Artus die Festwoche feierlich begeht. Der grüne Gewaltige fordert den Kühnsten der Tafelrunde heraus, ihm mit der haarscharf geschliffenen Axt das Haupt vom Rumpfe zu trennen, unter der Bedingung, daß ihm nach Jahresfrist das Recht zustehen solle, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Gawain führt den Streich. Das Haupt fällt. Der Ritter ergreift es, schwingt sich wieder in den Sattel, dreht es der Ehrentafel zu, und alsbald fordert es Herrn Gawain auf, seines Versprechens eingedenk zu bleiben und am folgenden Neujahrstage sich in der „grünen Kapelle" zum Empfang des Gegenschlages bereit zu halten. Dann sprengt der seltsame Gast davon, den Kopf in der Faust, und im Jubel des erneuerten Festes, unter Sang und Tafelfreuden, versinkt das unheimliche Erlebnis. — Es erwacht von neuem, als der Zwang der eingegangenen Verpflichtung Gawain zur Suche nach dem Ritter der grünen Kapelle in die Ferne führt. Nach feierlicher Wappnung reitet er auf seinem Rosse Gringolet aus und findet sich, nach man-



cherlei glücklich bestandenen Abenteuern mit wilden Tieren und Menschen, am heiligen Abend in froststarrendem Gehölz verirrt. Nach innigem Gebet zur Gottesmutter und ihrem Sohne offenbart sich ihm auf Märchenweise inmitten der schaurigen Einöde ein stolzes Schloß, dessen Gebieter ihn freundlich aufnimmt, kleidet und bewirtet. Als Gawain sich zu erkennen gibt, erreicht die Freude ihren Höhepunkt, denn:

alle prys and prowes / and pured þewes
Apendes to hys persoun, / and praysed is euer,
Byfore alle men vpon molde / his mensk is þe most.

Zu Deutsch: aller Ruhm, Tapferkeit und reine Sitten / Haften an ihm und werden stets gepriesen. / Vor allen Männern auf Erden steht seine Ehre am höchsten (V. 912—914).

Der Abendgottesdienst wird feierlich begangen. Dabei gewahrt Gawain zwei Frauen: die eine, strahlend in Jugendschönheit, ist die Schloßherrin, die andere, tief verschleiert, häßlich und alt, aber mit nicht minderer Ehrerbietung umgeben, bleibt fürs erste unbenannt. Drei Tage verstreichen in frohem Treiben, dann nehmen die Gäste Abschied, auch Gawain will sich ihnen anschließen, denn der Tod wäre ihm lieber, als der Bruch seines Wortes: er muß bis zur bestimmten Frist die grüne Kapelle erreicht haben. Erst wie ihm berichtet wird, daß sie nicht zwei Meilen vom Schlosse entfernt ist, entschließt er sich zum Bleiben und verspricht, dem Gastfreund in allem willfährig zu sein. Und nun wird zwischen beiden Männern eine Vereinbarung getroffen: Gawain soll die Annehmlichkeiten des Schlosses und die Gesellschaft der Dame genießen, der Ritter will mit frühester Morgenstunde zur Jagd reiten, und was jeder erlangt, der eine im Wald, der andere im Schloß, soll er dem Freunde getreulich übergeben (1106—1107). — Das dritte Stück enthält den zweiten Teil der Fabel: Herrn Gawains Keuschheitsprobe. Stolzes Rotwild, zorniger Eber und schlechter Fuchs fallen dem Ritter zur Beute. Breit, sorgfältig, mit eingehendster Sachkenntnis werden die Vorgänge der Jagd vom ersten Hornstoß an bis zum Aufbrechen und Abhäuten des Wildes geschildert, und die Trophäen dem Gaste, wie bedungen, ausgehändigt. Seine Erlebnisse stehen zu dem frohen Waidwerk im kalten Forst in ebenso bedeutsamem Widerspruch, wie sich seine Gaben von denen unterscheiden, die der Ritter aus dem Walde mitbringt. Dreimal hat sich ihm die schöne Frau in der Unbelauschtheit der frühen Morgenstunde, verführerisch in Gebärden und Worten zugesellt; ihn aber hält Bewährung höchster ritterlicher Tugend vor dem Letzten zurück. Nur Küsse sind es, die er dem heimkehrenden Jäger im Austausch für die Beutestücke auszuliefern hat. Aber eines verschweigt Gawain: beim dritten Abschied hat die Dame dem Zögernden ein Band aufzunötigen vermocht, von grüner Farbe, golddurchwirkt, und mit der wunderbaren Eigenschaft begabt, daß es seinen Träger hiebfest macht. Im Gedanken an die bevorstehende Gefahr entschließt sich Gawain, den Gürtel anzunehmen und, nach dem Willen der Frau, zu verheimlichen. — Er trägt ihn, als er durch den stürmischen Neujahrsmorgen, sorgfältig gerüstet, der grünen Kapelle entgegenreitet. Er findet sie und steht alsbald dem grünen Ritter gegenüber, der das Werkzeug der Vergeltung, die gewaltige, scharfgeschliffene Streitaxt in der Hand trägt. Der erste Schlag fällt, und Gawain zuckt ein wenig mit der Achsel, noch ehe ihn das Eisen berührt hat. Von dem grünen Ritter um seiner Zaghaftigkeit willen gescholten, bietet er zum zweiten Male den Nacken dar: die Axt schneidet leicht in die Haut, so daß das rote Blut in den Schnee rinnt. Gawain springt auf, faßt seine Waffen, bereit sich zur Wehr zu setzen, denn nun ist der Vertrag erfüllt, der in der Halle Arturs abgeschlossen worden war: nichts weiter! Die Lösungen folgen: wohlgefällig ruhen die Augen des grünen Ritters auf Gawain, der kampflustig vor ihm steht. Sein Werk waren die Versuchungen und untadelig hat sie Gawain bestanden, bis auf die geringe Schuld der Verheimlichung des Gürtels: „mein ist der Schmuck, den du trägst, denn mein eignes Weib hat ihn gewebt“ (2358—59). Der grüne Ritter und der Schloßherr sind eine und dieselbe Person. Da erbleicht Gawain und tiefste Scham macht ihn erschaudern; falsch ist er geworden, denn Begehrlichkeit und Feigheit haben ihn übermannt:

Now I am fawty and falce, / and ferde haf ben euer
Of trechery and vntrawþe.

Nun bin ich fehlerhaft und falsch, der ich stets gefürchtet habe Verrat und Untreue (V. 2382—83.)

Ihm ist es ergangen wie so vielen, die Weibertücke erfahren haben, wie Adam, Salomon, Samson und David. In Zukunft will er den Gürtel, den ihm der grüne Ritter geschenkt hat, tragen in Erinnerung an seine Verfehlung, an die Schwäche seines Fleisches und zur Demütigung seines Stolzes, wenn der Ruhm großer Taten ihn zu Überheblichkeit zu verleiten droht. Auf seine Bitte enthüllt der Ritter seinen Namen und den Zusammenhang der Ereignisse, in die Gawain verstrickt war: Bercilak de Hautdesert heißt er und er hat gehandelt im Auftrag jener geheimnisvollen Alten, die Gawain im Schlosse gesehen hat und die keine



Geringere ist als die Fee Morgan, Merlins Schülerin, die Halbschwester Artus' und damit auch Gawains Anverwandte. Sie hat den Plan ins Werk gesetzt, um die Vortrefflichkeit der Artusritter zu erproben und durch die furchtbare Erscheinung Guenever zu Tode zu ängstigen. Über den Grund ihres Hasses gegen die Königin erfahren wir in diesem Gedichte nichts, wohl aber erzählen französische Quellen davon (siehe Tolkien-Gordon ss. 115—116). Fehlt es der Voraussetzung an Deutlichkeit, so ist doch das Ende, das Mißlingen ihres Anschlages, klar: Gawain bleibt, trotz des geringen Makels, den er davongetragen hat, Sieger, und um „seiner großen Treue" willen bittet ihn nun der grüne Ritter aufs neue zu Gaste. Er aber schlägt die Bitte ab. Den Gürtel wie ein Wehrgehänge an der Seite reitet er zum Artushof zurück, wo die Ritterschaft ihn mit Jubel empfängt. Er berichtet alles und verschweigt nichts, weder die Werbung der Dame, noch die verharschte Wunde im Nacken, noch die Bewandtnis mit dem grünen Bande:

þe token of vntrawþe / þat I am tan inne . . .
For non may hyden his harme, / bot vnhap ne may hit,
For þer hit onez is tachched / twynne wil his neuer.

Als Zeichen der Untreue, deren ich schuldig befunden worden bin . . . Denn Niemand kann seinen Schaden verbergen, er kann ihn nicht lösen; wo er einmal sich angeheftet hat, weicht er nie wieder.

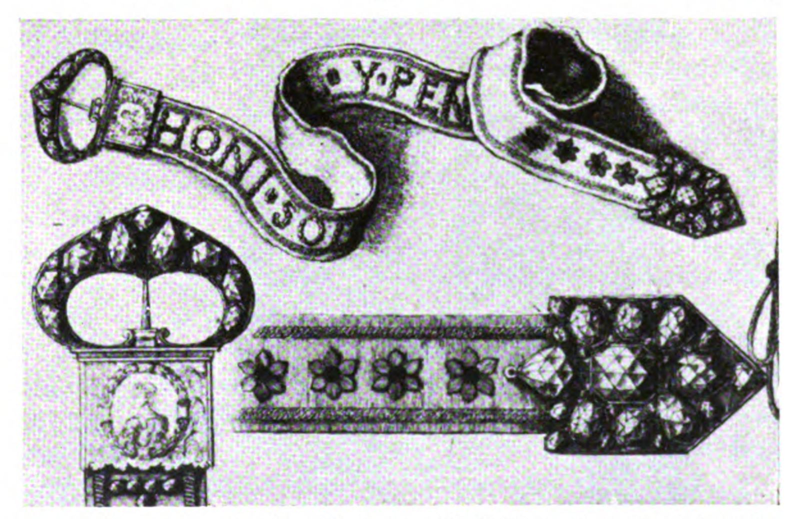
(V. 2509—12.)

Da beschließen alle Ritter und Damen der Tafelrunde Gawain zu Troste und hoher Ehre, wie er ein grünes Band anzulegen und auf diese Art Schande in Ruhm zu verwandeln. Die Worte, die als Devise des Hosenbandordens bekannt sind, stehen bedeutungsvoll unter der letzten Strophe des Gedichtes: Hony soyt qui mal [y] pence. [Auch das Streitgedicht Wynnere and Wastoure (1352—53 geschrieben) verwertet dieses Motto bei der Schilderung des Königszeltes, das die Inschrift trägt: Hething haue the hathell / þat any harme thynkes. (V. 68.)]

Wie die Quellen aussahen, aus denen der Gawain-Dichter sein Werk aufbaute, wissen wir nicht. Die Enthauptungswette geht sicher auf eine irische Sage zurück. Wir kennen die Vorstufe als eine Episode aus der Erzählung vom „Gastmahl des Bricriu" und aus einer Reihe französischer Bearbeitungen, die mehr oder weniger deutlich damit zusammenhängen. Die Keuschheitsprobe Gawains kann auf ähnlichem Wege, über Kelten und Franzosen, an den englischen Bearbeiter herangelangt sein, doch liegen die Verhältnisse hier weniger klar zutage, wie bei der ersten Gruppe. Legenden mit dem Verführungsmotiv mögen hereinspielen, Unbekanntes aus dem unerschöpflichen Schatze der Artusromane muß in Rechnung gestellt werden, Kenntnis mündlicher Überlieferung in schlichter oder gehobener Form, vielleicht schon in englischer Sprache, läßt sich nicht ohne weiteres ausschalten. Daß aber die Verbindung der beiden Themen zu einheitlicher künstlerischer Komposition das selbständige Werk unseres Dichters ist, und daß man in diesem Sinne von dem englischen Ursprung des Sir Gawain sprechen darf, hat ein großes Maß von Wahrscheinlichkeit für sich. Wie immer die Tradition beschaffen gewesen sein mag, in Gawain und dem grünen Ritter hat sie ihre individuelle Prägung durch die Kunst eines starken, zielbewußten Dichters erfahren, dessen Besonderheit in der Verbindung reiner Schönheitswerte mit der Verkündung einiger weniger ethischer Grundforderungen bestand. Sie tragen noch weniger wie in Pacience und Clannesse die Färbung geistlichen Zuspruchs: der weltlichere Stoff verlangte weltlichere Moral. Aber die Ethik des Rittertums bot Handhaben genug, die Aufblicke über die reine Freude an abenteuernder Kraftbetätigung gestatteten. Die Bewährung vollkommensten Mutes muß ergänzt werden durch die Unwandelbarkeit makelloser Treue, in der das ritterliche Hochmittelalter die ideale Eigenschaft seiner erhabensten Verkörperungen immer wieder dargestellt hat, Treue in einer ganz weiten, allumfassenden, auf Menschen, Gott und alle denkbaren Lebensverhältnisse sich ausweitenden Anwendung dieses Begriffes. In dieser Auffassung erhält die Versuchung Gawains erst die volle Gewalt ihrer Bedeutung, aus ihr heraus wird seine Klage um den scheinbar geringen Fehltritt der Verheimlichung verständlich: er ist „untreu"

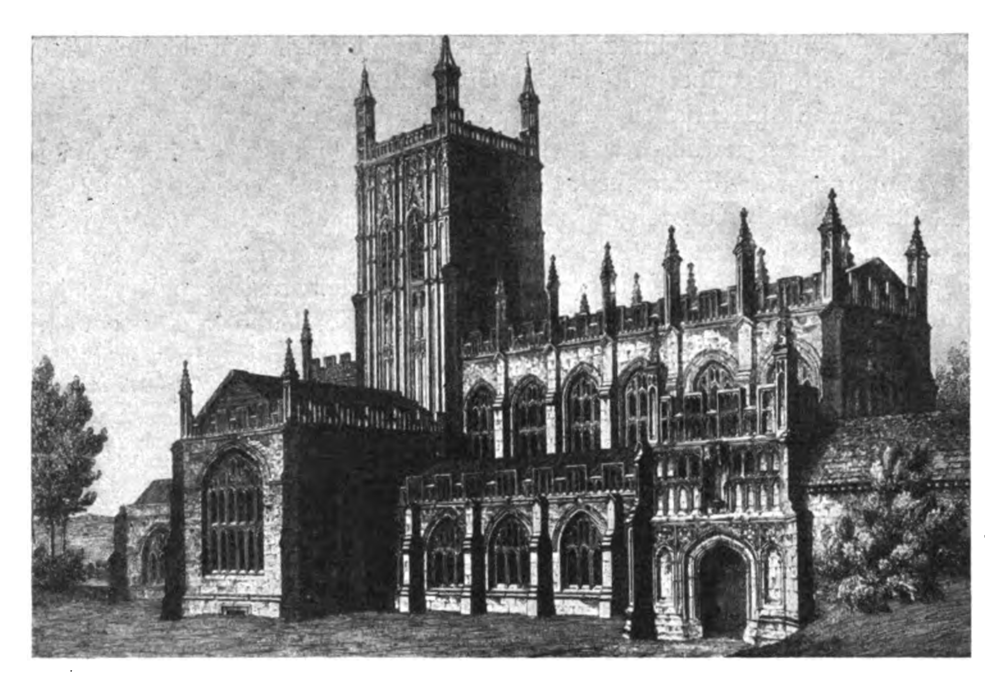


gewesen, und wenn der Stärkste strauchelt, um wieviel mehr müssen sich die Schwächeren vorsehen. Fassen wir, wozu uns die Wendung der letzten Strophen doch wohl veranlassen muß, das Werk als eine Gelegenheitsdichtung zu einem Ordensfeste des Garter auf, so verliert es durch die besondere Beziehung nichts an seiner allgemeinen Bedeutung. Edward III. und seiner Ritterschaft gegenüber war eine Mahnung am Platze, die daran erinnerte, daß über höfischem Glanze und kriegerischer Unerschrockenheit Edelstes verloren werden könnte, Höheres zu leisten und zu gewinnen war. Die erlösende Weihe der Reinheit war hier zu verkünden, ein Läuterungsweg darzustellen, der sich mit dem des Wolframschen Parzival wohl vergleichen läßt. Eduard Stucken, dessen Mysterium Gawan (gedr. 1901, aufgeführt 1910) auf Sir Gawain und dem grünen Ritter beruht, hat diese Verwandtschaft mit feinem Verständnis herausgespürt: in dem zufälliger Beziehung entkleideten, vertieften, allerdings auf Bühnenwirksamkeit abgestellten Schluß erweist sich, nach Fall und Zerknirschung, der Held der Speisung durch den von Engeln herbeigetragenen Gral würdig. In seiner Zeit dagegen läßt sich von Nachahmern des Gawaindichters kaum sprechen. Er war fraglos mehr köstliche Blüte als tragender Stamm, einsamer Höhenmensch durch Bindung und Anlage, dessen Wirksamkeit über den Kreis vornehmer Standesgenossen nicht weit herausgelangen konnte. Daß man sein Werk kannte, zeigen jedoch Anklänge in stofflich ähnlichen Dichtungen des 15. Jahrhunderts, vor allem eine spielmännisch rohe Umarbeitung der Gawain-Romanze in sechszeilige Schweifreimstrophen, die sich noch in die Sammelhandschrift Thomas Percys (Mitte 17. Jahrhundert) hinübergerettet hat: The Green Knight, in zwei Teilen. Trotz Änderung der Namen und der Örtlichkeiten ist das Abhängigkeitsverhältnis ganz klar, die Handlung in ihren wesentlichen Zügen bewahrt, aber die großen Hintergründe sind mit der Feierlichkeit der Diktion und dem Reichtum des schildernden Beiwerks geschwunden und haben seichter Alltäglichkeit Platz gemacht. Massenwirkung konnte von der heroisch-antikisierenden Gruppe der alliterierenden Dichtung nicht ausgehen. Auffallend genug, daß die metrische Form sich auf Inhalte übertragen ließ, die von den Interessen und Geisteskämpfen des Tages erfüllt waren, die nicht in romantisch-märchenhafte Fernen zurückgriffen, sondern aufsteigenden, gegenwärtigen und zukünftigen Problemen Rechnung zu tragen versuchten. Auch zur Bewirkung dieses Überganges bedurfte es nicht gewöhnlicher schöpferischer Kräfte, wenn auch anderen Ursprungs und vollkommen anderer Beziehung.



57. Insignien des Garter. Gest. von W. Hollar. Aus: E. Ashmole, Institution etc. of the most noble Order of the Garter. L. 1672, s. 202.

DRITTES KAPITEL: DIE VISIONSGEDICHTE ÜBER PETER DEN PFLÜGER UND IHRE NACHAHMUNGEN.

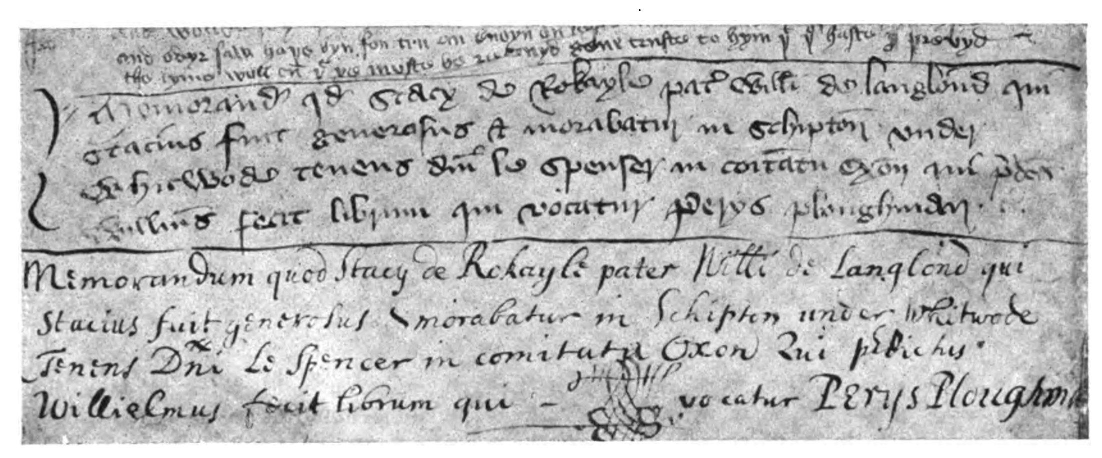


58. Stiftskirche der Benediktinerpriorei Great Malvern.
(Aus Sir W. Dugdale's Monasticon Anglicanum Ausg. 1846, Bd. III, Tafel 7. In ihrer gegenwärtigen Form ca. 1500.)



59. Initiale I. Spät 14. Jahrhundert. Englisch.

In überaus reicher, mehrfach geschichteter Überlieferung liegt das gewaltigste Visionsgedicht des englischen Mittelalters vor uns, hierin wie in jeder anderen Beziehung den Werken des Gawain-Dichters und seines Kreises auf das schärfste entgegengesetzt. Es trägt uns in eine vollkommen andere Lebenssphäre. Seine Wirkungen und Nachahmungen reichen bis ins sechzehnte Jahrhundert hinein; die Unerschöpflichkeit der Schmerzen und Tröstungen, von denen es berichtet, lassen es, trotz strengster Zeitverbundenheit, wie eine Brücke vom Mittelalter zur Neuzeit erscheinen. Ein starkes, geistiges Band zieht sich von den Visionen Langlands zu dem Gleichnis jenes Traumes hin, in dem auf ähnlich allegorische Weise im ausgehenden siebzehnten Jahrhundert John Bunyan, wie Langland ein schlichter Mann aus dem Volke, seine Pilgerfahrt von dieser Welt in die zukünftige dargestellt hat. Schon 1550, unter dem reformatorisch gesinnten Edward VI., werden die Visionen über Peter den Pflüger gedruckt. Das Buch erlebt in diesem Jahre drei Auflagen. Eine vierte folgt 1561, unter Elisabeth. So bewährt es die



Memorandum quod Stacy de Rokayle pater Willi de Langlond qui
Stacius fuit generosus & morabatur in Schipton under Whitwode
Tenens Dni Le Spencer in comitatu Oxon Qui predictus
Willielmus fecit librum qui vocatur Perys Ploughman

60. Biographische Notiz über W. de Langland aus Ms. Dublin, Trinity College, D. 4. 1. 15. Jahrhundert.

Vitalität, die Lebensnähe, die erregende Kraft seines ersten, in seiner ursprünglichen Form nicht mehr erkennbaren Entwurfs, der in heiligem Eifer und mit mystischer Inbrunst dem Drängen und Sehnen seiner Umgebung Ausdruck verlieh. Es versetzt uns in eine von stärkster Gegenständlichkeit der Ereignisse und Empfindungen ergriffene Welt, und nur seine metrische Gestalt, die alliterierende Langzeile in unstrophischer Anordnung, erinnert noch an die höfisch-gehobene Dichtweise der zeitgenössischen Ritterschaft.

Die Gesamtheit des umfangreichen Werkes ist von Schwierigkeiten und Problemen umgeben, deren allseitig befriedigende Lösung schwerlich gelingen wird, auch dann nicht, wenn das gesamte handschriftliche Material zugänglich gemacht sein wird, eine Forderung, mit deren Erfüllung die Wissenschaft gegenwärtig beschäftigt ist. Sie erstrecken sich von der Frage nach der Persönlichkeit, ja nach dem Namen des Dichters, bis zu den letzten Deutungen des von ihm Geschauten und Beabsichtigten. Das Für und Wider dieser Fragestellungen aufzurollen, liegt außerhalb des Rahmens des hier Möglichen; es kann sich nur darum handeln, dem als wahrscheinlich Erkannten das Wort zu reden, ohne abweichende Meinungen von vornherein als abwegig bezeichnen zu wollen.

Wir halten zunächst daran fest, daß die Visionsgedichte über Peter den Pflüger in ihrer ursprünglichen Gestalt einen, nicht mehrere, Verfasser gehabt haben, daß der Dichter mit dem Visionär zu identifizieren sei, und daß den Angaben, die dieser an mehreren Stellen der Dichtung über sich macht, mit einiger Vorsicht autobiographische Bedeutung zuerkannt werden könne. Doch gehen wir nicht so weit, etwa in den späteren Teilen des Werkes, den Visionen über Thugut, Thubesser und Thuambesten, die Wiedergabe einer individuellen geistigen Entwicklung erkennen zu wollen, so unleugbar stark der Bekenntniszwang einer prophetischen Natur auch in diesen Versreihen vernehmbar werden mag.

Rein äußerlich läßt sich über den Verfasser fast nichts mit Bestimmtheit aussagen. Die Hss. nennen ihn häufig Willelmus, er selbst führt sich ein als Wille und, in Anspielung auf seinen hochaufgeschossenen Wuchs, longe Wille. Als seinen Zunamen gibt uns John Bale Langland an und berichtet an der gleichen Stelle seiner Aufzeichnungen über die berühmten Schriftsteller Britanniens (1549), sein Geburtsort sei Cleobury Mortimer in Shropshire gewesen, benachbart dem Hügelzug von Malvern, dessen sanfte, landschaftliche Schönheit in seiner Erinnerung haften geblieben ist; sie gibt den Hintergrund für den Anfang seiner Gesichte ab:

on a May mornynge on Maluerne hulles Me befel a ferly, of fairy me thouȝte.	an einem Maimorgen auf den Malvernhügeln / Befiel mich ein Wunder, wie aus dem Feenreiche erschien es mir. (B-Text, Prol. 5—6.)

Als sein Geburtsjahr müssen wir wohl 1332 gelten lassen; bestimmte Anspielungen (B-Text XII, 3) können schwerlich anders gedeutet werden. Geistliche Erziehung ist unzweifelhaft. Langland wird sie in der Benediktinerschule von Great Malvern erhalten haben. Über die niederen Weihen ist er in der Hierarchie der Kirche sicher nicht emporgestiegen. Das Schicksal hielt ihn bei den Armen und Bedrückten fest, denen er selbst zugehörte. Wann und in welcher Eigenschaft und Absicht er nach London gekommen ist, wissen wir nicht, aber dort, nicht in der freundlichen Obhut ländlicher oder klösterlicher Abgeschiedenheit, erfüllte sich seine Bestimmung. Er lebte in kümmerlichen Verhältnissen und trüber Umgebung in Cornhill, ohne regelmäßige Beschäftigung, gekleidet wie ein „lollere" und inmitten der „lollares of London and lewede heremytes" (= Müßiggängern und Laieneremiten; beachte, daß das Wort loller hier noch nicht die Bedeutung Lollarde, d. h. Sendbote, Wanderprediger Wyclifs angenommen hat, doch kann es sich, wie die Zusammenstellung mit den „Eremiten" im Herzen Londons andeutet, um Sektierer oder Schwarmgeister handeln). Er war verheiratet; sein Weib hieß Kytte (= Catherine), seine Tochter Kalote (? = Nicholette). Dieselbe wichtige Stelle, der wir die eben gemachten Angaben entnommen haben (C-Text VI, 1ff.), führt uns wohl auch noch einen Schritt weiter und näher an den Dichter heran. Langland erzählt da, wie er einstmals mit Conscience und Reson (Gewissen und Vernunft) zusammengetroffen sei. Der Herbst war heiß, er selbst noch im Vollbesitz seiner Gesundheit und stark an Gliedern, aber, heißt es, „ich liebte das Wandern, keine That wollt' ich thun, nur trinken und schlafen". Da weist ihn Reson, ärgerlich mahnend, auf die vielfache Nützlichkeit ländlicher Arbeit hin. Dagegen verwahrt sich der Träumer: „Sichel und Sense sind nichts für mich. Ich bin zu lang, um mich zu bücken." Dann aber, sprach Reson, hast du gewiß andere Erwerbsquellen, oder du bist an Leib und Glied gebrochen, beschädigt und kannst das zu deiner Entschuldigung anführen? Darauf der Gescholtene: „Ich habe meinen Beruf erkannt, als ich noch jung war — meny ȝer hennes (vor vielen Jahren) — und nun handle ich nach dem Apostelwort: In eadem vocatione in qua vocati estis, manete. Wenn ich durch Arbeit mein Leben fristen soll, dann muß es die sein, die ich am besten gelernt habe: in thes longe clothes, als ein schlichter Gottesmann, und so lebe ich sowohl in London als von London (V. 44), indem ich mit meinen Gebeten, mit dem Paternoster, placebo, dirige und dem Psalter den Seelen derer beistehe, die meinem Körper helfen:

Men sholde constreyne no clerke / to knauene werkes."	Man sollte keinen Schriftgelehrten zu Knechtswerk nötigen. (V. 54.)

Neben dieser geistlichen Arbeit, die in stolzem Standesbewußtsein das Handwerk fast überheblich ablehnt, dürfte der Dichter gelegentliche Schreiberdienste bei den Gerichtshöfen, zumal in Westminster, nicht verschmäht haben: Örtlichkeit, Verfahren und Urkundenwesen sind ihm vertraut und mit seiner Begriffswelt aufs engste verbunden. Aber auch in dieser Umgebung ist ihm sein Selbstbewußtsein nicht verlorengegangen. Er hat seinen Nacken so wenig vor den Richtern des Königs wie vor den anmaßenden Prälaten zu beugen gelernt. Er verweigerte ihnen den Gruß „Gott mit euch, ihr Herren!", so daß man ihn nicht nur für einen Tagedieb, sondern auch für einen Narren und Sonderling hielt (Text B XV, 1—10) — oft wiederholtes Schicksal des Einsamen, Trotzigen, Geisterfüllten. Damit müssen wir uns zufrieden geben und darauf verzichten, der Persönlichkeit des großen Schauers bestimmtere Umrisse zu verleihen, als die Zeugnisse, deren biographischer Wert ohnehin nicht unbezweifelt ist, es uns erlauben. Das Jahr seines Abscheidens bleibt ebenso unsicher wie das seiner Geburt. Wir nehmen als das Wahrscheinlichste an: 1376 oder 1377, also etwa gleichzeitig mit dem Tod des schwarzen Prinzen (8. Juni 1376) und Edwards III. (28. Juni 1377), vor dem Ausbruch des großen Kirchenschismas, vor dem reformatorischen Auftreten Wyclifs, auf das kein Wort seiner Dichtung hinweist, ohne jeden Zweifel vor dem Bauernaufstand 1381, dessen Führer bereits auf deutlich erkennbare Szenen seiner Visionen anspielen, wird er gestorben sein. Vielleicht ist er in seinem Armenleutequartier im Herzen Londons der Pestilenz von 1376 erlegen. „Unversehens", mit diesen Worten beendet ein verskundiger Schreiber Namens Johan But den ihm vorliegenden Passus XII einer Hs. des A-Textes (Rawlinson Poet. 137 der Bodleiana), „versetzte ihm der Tod einen Schlag und warf ihn nieder. Er liegt unter der Erde: Christ sei seiner Seele gnädig!" But spricht wie ein Wissender. Wir haben kein Recht, seine Angaben als willkürlich erfundene beiseite zu schieben.

An sich ist das Bild, das wir uns von den Lebensverhältnissen Langlands machen dürfen, nicht undeutlich, wenn wir auch auf die Schärfe biographischer Umgrenzung und belegbarer



Tatsachen verzichten müssen. Was wir gewinnen, ist mehr Sphäre als Gestalt. Um so eindeutiger steht die Gewalt des Eindruckes vor uns, der von seinem geistigen Schaffen, den Visionen um Piers Ploughman, ausgegangen sein muß, einer Dichtung oder einer Gruppe von Gedichten, die volkstümliches Gefühlsgut individuell durchdringen, ahnungsvoll Überliefertem eigenartige Prägung verleihen, es sozusagen mundgerecht machen, und es auf diese Weise mit prophetischem Weitblick dem Volke wie eine Antwort auf die es bewegenden Fragen schildernd, belehrend und warnend wieder ans Herz legen: ein Vorgang von besonderer Größe und schwer auszuschöpfendem Interesse.

Jetzt noch besitzen wir das Werk in rund einem halben Hundert Handschriften (Beschreibung bei Skeat 1886, Bd. II, S. LXI—LXXII). Diese Handschriften weisen sowohl im Hinblick auf ihren Inhalt wie auf ihren Umfang beträchtliche Unterschiede auf, die den verdienstvollen Herausgeber des Ganzen, W. W. Skeat, veranlaßt haben, sie in drei Gruppen oder Typen einzuteilen: eine kürzere (A mit 2567 Verszeilen) und zwei längere (B mit 7242, C mit 7357 Verszeilen). Die drei Formen stellen, nach Skeat, zugleich drei durch erhebliche Zeitabschnitte voneinander getrennte Redaktionen des Werkes vor; die erste falle in das Jahr 1362, die zweite etwa in das Jahr 1377, die dritte in das Jahr 1393; der Überarbeiter sei in jedem Falle der Dichter selbst gewesen, der auf den verschiedenen Stufen seines Lebensweges immer wieder auf seine Dichtung zurückgegriffen und sie, seinen sich wandelnden Einsichten entsprechend, erweitert und umgestaltet habe. Immerhin sah selbstverständlich auch Skeat, daß an eine scharfe Auseinanderhaltung der drei Typen nicht gedacht werden könne, so daß er, unter Annahme von Übergangsstadien zwischen A, B und C, schließlich fünf verschiedene „Ausgaben" bzw. zehn Varietäten herausheben zu dürfen glaubte. An der dreimaligen Hauptredaktion hielt er indessen fest, und die Mehrzahl der Literaturhistoriker ist ihm darin, wenn auch gelegentlich unter Aufschub endgültigen Urteils, gefolgt. Daß dieser Konsens in Einzelheiten noch Erschütterungen erleiden wird, kann keinem Zweifel unterliegen. Alle drei Handschriftentypen bieten in sich selbst und in ihren Beziehungen zueinander Fragenkomplexe dar, zu deren Beantwortung die Herstellung kritischer Texte auf Grund der gesamten Überlieferung eine unerläßliche Voraussetzung ist. Dürfen wir tatsächlich die kürzere Fassung (A) als einen ersten Entwurf ansprechen, oder haben wir sie als zusammendrängende Bearbeitung des längeren Typus aufzufassen (so, nicht überzeugend, G. Görnemann in einer kühn zupackenden Studie in den Angl. Forschungen 1916)? Wann und durch wen ist die C-Bearbeitung erfolgt? Ist etwa, wie Görnemann will, die Ableitung aller drei Typen aus einer Urfassung möglich? Wenn ja, in welcher Form hat sie der Dichter, für dessen Ableben etwa im Jahre 1376 gute Gründe angeführt werden können, hinterlassen? Handelt es sich überhaupt um ein einheitlich konzipiertes Werk, oder nicht vielmehr um die Zusammenschweißung mehrerer Einzeldichtungen, die zwar demselben Impulse, aber zeitlich voneinander getrennten schöpferischen Willensakten entsprungen sein mögen? Wer war dann der Kompilator? Langland, ein anderer, oder mehrere andere, die, wie jener John But, seines Geistes einen Hauch verspürt haben? Wahrscheinlich hat Görnemann mit ihrer Annahme recht, „daß das Original als Ms. in ungeordnetem und ungesichtetem Zustande in die Hände der Schreiber gekommen sein muß, und daß der Verfasser es nicht selbst veröffentlichte" (a. a. O. S. 116). Nur wenige Handschriften reichen bis ins vierzehnte Jahrhundert zurück, die besten zwar, aber auch sie nicht bis in die unmittelbare Nähe des Dichters selbst, dessen gewaltiger Einfluß aber gerade durch die Buntheit der Überlieferung anschaulich gemacht wird. Wie es Langland gelang, den Nöten und Hoffnungen des erregten Volkes eindrucksvollste Formung

zu verleihen, so müssen seine Gesichte und predigthaften Ermahnungen in engerem oder weiterem Rahmen aufgegriffen, wiederholt und volksläufig geworden sein, nicht unähnlich den von sozialen Gegenwartsproblemen ihrer Art und Darstellung nach unbeeinflußten Balladen. Aber anders wie bei diesen bleibt bei Langland die eigene Note stets gewahrt. Seine Visionen sind weder überpersönlich noch überzeitlich, und so selten es auch möglich ist, in der Fülle der Vorgänge die Reflexe bestimmter Ereignisse, die Abbilder geschichtlich beglaubigter Gestalten wiederzuerkennen, so kann doch so viel gesagt werden: den zeitlichen Hintergrund der ausführlicheren Fassung (BC) geben die Ereignisse der letzten Regierungsjahre Edwards III., etwa 1371 bis 1377, ab. Die A-Fassung, die unverkennbar auf einen auch von den Chronisten verzeichneten „Südweststurm am Samstag Abend" anspielt (15. Jan. 1362), mag um einige Jahre früher in Umlauf gekommen sein.

Überblicken wir das Gesamtwerk, das im ganzen elf Visionen (gegliedert in 12 Abschnitte [passus] in dem unvollständigen A-Text, 20 in B, 23 in C) enthält, so erkennen wir eine deutliche Abgrenzung nach A VIII (= B VII, C X); an dieser Stelle haben mehrere Handschriften der A-Gruppe das lateinische Kolophon: hier endet die Vision Wilhelms über Peter den Pflüger, und es beginnt die Vita von Do-wel, Do-bet und Do-best gemäß Einsicht (wyt) und Vernunft (resoun). Jenseits dieser Linie liegen neun, diesseits zwei Visionen, ursprünglich wohl voneinander unabhängige, wenn auch im tiefsten Sinne einander bedingende, Werke, die erst auf späteren Stufen durch Überarbeitung ineinandergeflossen sein werden.

Nach Wundern verlangend ist der Dichter in die Welt hinausgezogen, und an einem Maienmorgen, inmitten der heimatlichen Malvern-Hügel, wird ihm Erfüllung durch Traumgesichte. Eine erste Vision entrückt ihn in wüstes Land; wie er das Auge gen Osten erhebt, erblickt er auf hoher Kuppe einen Turm, in der Tiefe eines Abgrunds ein grauenvolles Verlies, zwischen beiden ein Feld voll von Volk,

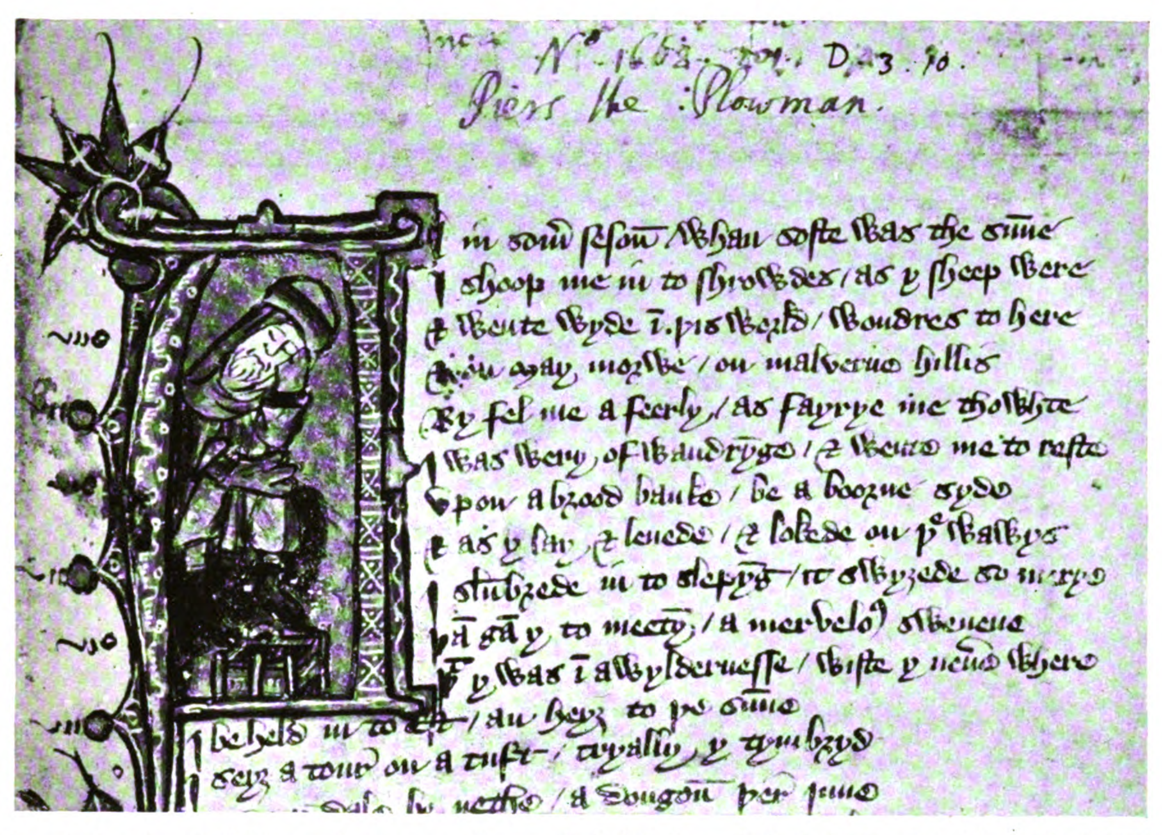
Menschen jeder Art, / armen und reichen,
Wirkend und wandernd, / wie die Welt es gebeut (C I, 20—21).

Schildernd und sichtend verweilt der Dichter bei den einzelnen Ständen und Berufen: Bauer und Kaufmann, Bettler und Landstreicher, Spielmann, Wallfahrer, Pilger und Ablaßkrämer, Pfarrer, Bettelmönch, Bischof, Rat, Ritter und König, werden gleichsam aufgerufen, nach Verdienst und Schäden gewertet, ermahnt, gescholten, bald durch kurzes, hart zugreifendes Urteil gestempelt, bald in breiterer Ausführung, predigtartig, auch etwa mit Einbeziehung einer packend erzählten Fabel, in ihrer Verbundenheit mit dem staatlichen Gesamtorganismus vorgeführt: ein wogender Jahrmarkt des Lebens, in dem Narren und Weise, Werteschaffer und Wertevergeuder, aneinander sich reiben, so, daß die Flut der Lasterhaften die wenigen Felsen der Gerechten zu überschwemmen droht, die Not der Zeit erkennbar und das Erlösungsbedürfnis, der Ruf nach dem Heiland, vernehmbar wird.

Die Eigenart der Darstellungstechnik tritt schon in dem gewaltigen Wurf des weitgespannten Eingangsbildes vollkommen deutlich hervor: impressionistisches Nebeneinander von Figuren und Gruppen, nicht formlos, aber ohne eigentlich künstlerische Plangemäßheit und doch erfüllt von prophetischem Zwang der Mitteilung; die Vortragskunst oft zu langen Abschweifungen, Erörterungen, Belehrungen neigend; die Sprache, in glücklicher Popularisierung der vornehmen Alliterationskunst, markig, erdennah, die hohen, oft schwierigen Symbole glücklich dem allgemeinen Verständnis entgegentragend. Demselben Bedürfnis der Veranschaulichung dient jene erstaunliche Reihe realistischer, vollkommen unbefangener und ungehemmter Darstellungen aus dem Alltagsleben, Meisterskizzen dramatisch-drastischer Schilderung, durch die allegorische Werte materialisiert und mit derben Strichen im Denken und Handeln irdischer Gegenständlichkeit festgehalten werden.

Als Deuterin seiner Gesichte tritt an die Seite des Träumenden eine hohe Frauengestalt, die sich als Holychurche (Heilig-Kirche) zu erkennen gibt. Sie belehrt ihn, daß sie den Turm Treuthe (Wahrheit, Treue) bewohne, und daß das Verlies im Abgrund den Vater der Lüge, den Urheber des Übels in der Welt, beherberge. „Wie kann ich meine heilige Seele retten?" „Durch Treue", lautet die Antwort, motivartig zusammengefaßt in die Worte:





60. Beginn des Gedichtes nach Hs. 201, Corpus Christi College, Oxford. (B-Version, Skeat Nr. XXVI).

Whanne alle tresours ben tried, / . . treuthe is the beste
Wenn alle Schätze erprobt sind, / ist Treue der beste (C II, 81),

und in weihevoller Predigt schildert und empfiehlt Holychurche den hohen Dienst der Treue. „Wie aber soll ich False (Trug) erkennen?" „Blicke zu deiner Linken, da steht er und Fauel (Schmeichelei) neben ihm." Und noch eine dritte Gestalt erblickt der Dichter, eine Frau in königlicher Gewandung, in Scharlach gehüllt, die Krone auf dem Haupte, kostbare Ringe an den Fingern. Es ist eine der wichtigsten Figuren aus dem ersten Teile der Dichtung. Holychurche benennt und bezeichnet sie als ihre gefährliche Gegenspielerin:

That ys Mede the mayde . . / that hath noyed me ofte (C III, 19).

Mede (ne. meed, hier im Sinne von Bestechung, Zugänglichkeit) die Verderberin, bei Hof und Gericht, ja im Palaste des Papstes so vertraut wie Holychurche selbst, „aber sie ist ein Bastard; ich sollte höher stehen als sie, denn mein Vater, der mich gezeugt hat, heißt filius dei". Am kommenden Tag soll Mede mit Fals Faithles (A: Fals; B: Fals Fickel-tonge, Falschheit) vermählt werden, und die Vorgänge dieser Hochzeit sieht der Visionär, den Holychurche verlassen hat, an sich vorüberziehen: das Zusammenströmen der Hochzeitsgäste, die Verlesung des Ehevertrages, die Einsprache von Theologye im Namen der Treue:

er this weddyng be wroughte / wo to al ȝoure consail! ehe diese Vermählung vollzogen wird, weh eurem ganzen Rate!, (C III, 119);

den grotesken Ritt nach Westminster zur Entscheidung des Streitfalles vor dem Könige, an dessen Seite Conscience (Gewissen) als unerschütterlicher Wahrer des Rechtes steht, das Auseinanderstieben der Sünder — die Bettelmönche nehmen Falschheit bei sich auf und kleiden ihn als einen der ihrigen ein — und die Festnahme der angstvollen Magd Mede. Doch findet Mede ein gelindes Gefängnis mit Freude und Spiel: Richter trösten sie, Räte verheißen ihren Beistand, der Beichtvater, im Gewand eines Bettelmönches, erteilt ihr Absolution, und alle empfangen von Mede klingenden Lohn und wertvolle Versprechungen. Der

König selbst bietet ihr seinen edelsten Ritter, Conscience, als Gemahl an. Der aber weigert sich, einen so schmählichen Bund einzugehen, er findet einen Fürsprecher in Reson (Vernunft), und ihrer beider eindringlichem Zuspruch gelingt es, den König auf ihre Seite zu ziehen: Reson soll von nun an Kanzler, Conscience Oberrichter sein, Mede aber, als Dirne gescholten, schleicht betrübt aus der Halle, geleitet von Helfern des weltlichen und geistlichen Gerichtes: ein Traum des Dichters von glücklicheren Zeiten, deren Erfüllung eher zu erhoffen als zu erleben war.

Auch in der zweiten Vision erscheint vor dem Dichter das Feld voller Volk, nun nicht mehr in bewegte oder starre Gruppen aufgeteilt, sondern um einen bedeutenden Mittelpunkt geschart: König, Reson, gekleidet wie ein Papst, und Conscience als Krummstabträger vor dem Throne. Die Bußpredigt, von Reson gehalten, treibt die sieben Todsünden zur Beichte. Sie bekennen und empfangen Vergebung ihrer Sünden. Mit ihrer Einführung erreicht die realistische Kunst Langlands ihren Höhepunkt: Allegorien verkörpern sich, am Gemeinen, und Ungezügelten entfaltet sich unerhörte Macht der Persönlichkeitscharakteristik in Verbindung mit derbster Ausmalung des Umkreises, in dem sich diese Leidenschaftswesen bewegen, so Wratthe (Ira, Zorn), „mit schnüffelnder Nase, die Lippen beißend", Klosterkoch von Beruf, Zeuge, wie die frommen Betschwestern erst verleumden, dann sich beschimpfen, endlich aufeinander losfahren:

Til bothe here heuedes were bar / and blody here chekes

Bis ihre Köpfe bloß / und blutig die Backen (C VII, 150);

oder Gloton (Gula, Unmaß), mit dessen Auftreten uns eine Szene in einer Londoner Kneipe bis zur sinnlosen Trunkenheit des Völlers, der eigentlich zur Beichte gehen wollte, vorgeführt wird, bis Weib und Tochter den Bewußtlosen zu Bett bringen, wo er achtundvierzig Stunden verschläft und dann aufwacht mit den Worten: ho halt the bolle? (Wo steht der Krug?) und Sleuthe (Accidia, Faulheit) „besudelt, mit verklebten Augen":

Ich muß sitzen bei der Beichte, / sonst sinken die Lider usf.;

alles Bilder schärfsten Zuschauens in unübertrefflicher Wiedergabe. —

Nun drängt sich die ergriffene Menge zur Wallfahrt nach der Erkenntnis, aber keiner kennt den Weg, führerlos schweift das Volk umher, und auch ein Pilger, der Wahrzeichen vieler heiliger Stätten an seiner Kapuze trägt, hat niemals von einem Heiligen mit Namen Treuthe etwas gehört. In diesem Augenblick tiefster Zerknirschung und Ratlosigkeit erhebt Peter der Pflüger sein Haupt und bietet sich den Verirrten als Führer an (C VIII, 182ff., A VI, 28ff., B V, 544ff.). Wir lassen die Stelle als Probe hier folgen (nach der C-Fassung):

„Peter!" quath a plouhman / and putte forth hus hefd,
"Ich knowe him as kyndeliche / as clerkus don hure bokes.
Conscience and Kyndewit / kende me to hus place,
And maked me sykeren hym sitthen / to seruen hym for euere,
Bothe to sowe and to setten / the whyle ich swynke myghte,
With-ynne and with-oute / to wayten hus profyt.
Ich haue yben his folwer / al thes fourty wynter,
And serued Treuthe sothlyche / somdel to paye;
In alle kynne craftes / that he couthe deuise
Profitable to the plouh / he putte me to lerne;
And thauh ich seye hit my-self / ich seruede him to paye.
Ich haue myn hyre of hym wel / and other whyle more;
He ys the most prest paiere / that eny poure man knoweth.
He with-halt non hewe / hys hyre ouere euen;

In annähernd wörtlicher Übertragung:

„Bei St. Peter", sprach ein Pflüger / und erhob sein Haupt,
„Ich kenne ihn so genau, / wie Gelehrte ihre Bücher.
Gewissen und Einsicht / führten mich zu seiner Wohnstatt
Und ließen mich versprechen / ihm allezeit zu dienen,
Zu säen und pflanzen / solange ich arbeiten könnte,
Draußen und drinnen / seines Vorteils zu warten.
Ich bin sein Gefolgsmann gewesen / all diese vierzig Winter
Und habe Treuthe treu gedient / zu seiner vollen Zufriedenheit.
Aller Arten Geschick, / die er ersinnen konnte,
Nützlich am Pflug / hat er mich lernen lassen;
Und sag' ich's auch selbst, / ich habe ihm zur Zufriedenheit gedient.
Ich empfange meinen Lohn von ihm recht / und manchmal auch mehr;
Er ist der willigste Zahler, / den je ein armer Mann kannte,
Vorenthält keinem Knecht / seinen Lohn über den Abend,



He ys louh as a lombe / and leel of hus tonge,	Ist sanft wie ein Lamm, / ohne Falsch in seiner Rede.
And ho so wilneth to wyte / wher that Treuthe wonyeth,	Und wer wissen will, / wo dieser Heilige wohnet:
Ich wol wissen ȝow wel / ryght to hus place."	Ich führe euch gut / bis hin zu seinem Hause."

Piers beschreibt den Weg. Viele sind bereit zu folgen, andere, die Nichtsnutzigen und Halbwilligen, schrecken zurück und entschuldigen sich. Der Pflüger aber will sein Versprechen halten, sobald er seinen halben Morgen Land an der Heerstraße gepflügt und eingesät hat. Dabei weist er die Unterstützung der Hochgeborenen zurück; jedem Stande obliegen seine besonderen Pflichten. Gutes wirke jeder in seinem Bereich, aber die gottgewollte Ordnung der Berufe werde nicht gestört. Das Gespräch des Pflügers mit dem edlen Ritter (C IX, 19ff.) zeigt Langland in der für ihn vollkommen charakteristischen, mittelalterlich-konservativen Haltung: Reform an Haupt und Gliedern, aber durch die allen in gleicher Weise mögliche Läuterung im Geiste, nicht durch sozialen Umsturz. Erbarmungslos werden die Liederlichen, Streitsüchtigen, Aufsässigen durch Hunger zur Arbeit gezwungen, und in demselben Sinne gewährt eine Bulle von Truth vollkommenen Ablaß (a poena et a culpa) sowohl Piers, wie allen denen, die ihm fördernd zur Hand gehen, die als Gerechte und Uneigennützige mit ihm den Samen des Guten auszustreuen bemüht sind:

Alle the puple hadde pardon ynow / that parfytliche lyueden;	Alle hatten Ablaß genug, / die einwandfrei lebten,
Men of lawe hadde lest / that loth were to plede,	Anwälte am wenigsten, / denen es leid war, eine Sache zu führen,
Bote thei *pre manibus* were payed / for pledyng atte barre.	Wenn sie ihren Lohn nicht voraus erhielten, / um vor der Schranke zu sprechen (C X, 43–45).

Ein letzter Auftritt führt einen Priester ein, der den Ablaßbrief zu lesen wünscht. Der Pflüger entfaltet die Bulle, und es zeigt sich, daß sie nur diese beiden Zeilen enthält:

Qui bona egerunt ibunt in vitam eternam;
Qui vero mala, in ignem eternum.

„Ich sehe nichts von Sündenvergebung", sagt der Priester. Peter aber zerreißt die Schrift: er bedarf dieser Autorität nicht, um seines Weges sicher zu sein. Über dem Wortstreit des Pflügers mit dem Priester erwacht der Dichter: die Sonne steht im Süden, er findet sich „ohne Speise und Geld auf den Malvern-Hügeln", aber bereichert durch seine Gesichte, denen er im Weiterwandern nachsinnt, anknüpfend an den Indulgenzbrief und den Einwand des Kirchenmannes. In seinen Gedanken erhält jetzt Dowel (Guttat) wirkende Form: er ist stärker wie Ablaß und Pilgerfahrten nach Rom, und wenn auch der Papst Gewalt hat, zu lösen und zu binden — Gott bewahre mich, daß ich daran nicht glauben sollte! —, so gibt es doch eines, das für die Seele sicherere Gewähr bietet, wie die Hilfsmittel der Kirche: Dowel. Und so empfiehlt der Dichter allen Christen, im Leben solche Werke zu vollbringen, daß am Tage des Gerichts Dowel auftreten und bezeugen könne, daß sie nach seiner Lehre gehandelt haben.

Wir stehen hier vor dem vollständig deutlichen Abschluß einer in sich abgerundeten, sich selbst genügenden Dichtung visionärer Art mit zeitgefärbtem Hintergrunde: die sündhafte, irregeleitete Menschheit sucht nach dem Führer. Sie finde ihn in selbstloser Werktätigkeit, in der weder durch Bestechung noch durch Vertröstung beeinflußbaren höchsten Treue zum inneren Beruf, zum gottgefälligen Wandel über die Machtsphäre irdischer Einrichtungen, ja selbst der päpstlichen Gewalt hinaus bis zum vollkommenen Einklang mit dem Willen Gottes; in einer Seelenhaltung, als deren Verkörperung hier der Mensch Peter der Pflüger erscheint, der eingeht in den Begriff des Dowel.

Aber die Last der Fragestellung, des Ringens um innere Genesung, um den Ausgleich zwischen Geist und Stoff, war damit noch nicht von der Seele des Dichters genommen. Dowel selbst war noch tieferer Ausdeutung fähig und trug den Zwang zur Auseinandersetzung mit dem Besseren und Besten — was ist Dobet und Dobest? — gleichsam in sich. Und mit dem Emporwachsen dieser Werte mußte sich auch die Gestalt des Pflügers verändern und vergöttlichen. Zunächst nur als Gleichnis Christi in der Körperlichkeit des im Sinne Gottes vollkommen „treu" wirkenden Menschen gesehen, sammelt sie göttliches Licht um sich, geht sie in dem ungeheuren Kampfe des Lebens mit dem Tode, des Lichtes mit der Finsternis, wie er in dem Erdenwandel, der Passion und der Höllenfahrt Christi ihren symbolischen Ausdruck findet, in Christus selbst ein, und erfährt schließlich, nicht minder zwangsläufig, noch eine dritte Metamorphose: Peter der Pflüger erscheint als Petrus der Apostel, als der Fels, auf den die reine Kirche, d. h. die Einheit aller Menschen im Dienste und nach dem Willen Gottes, gegründet worden ist.



In einer bedeutenden Stelle der sechsten Vision steht die Frage nach Dowel, Dobet und Dobest im Mittelpunkte eines Gespräches, das zwischen einem mit großem Realismus gezeichneten gefräßigen Doktor der Theologie, dem Träumer und mehreren seiner Begleiter (Conscience, Clergye, Pacyence u. a. m.) abläuft. Da beruft sich (im B-Texte XIII, 155ff.) nach der knappen Definition des Gottesgelehrten Clergye auf „einen gewissen Peter den Pflüger", für den alles Wissen nichts bedeute saue loue one (als nur die Liebe). Er habe gesagt, daß

Dowel and Dobet / aren two infinites,	Dowel und Dobet seien zwei Unbegrenzte,
Which infinites, with a feith / finden oute Dobest,	Die, im Glauben, Dobest ausfindig machen,
Which shal saue mannes soule.	Der des Menschen Seele erretten wird.

Und Pacyence fügt hinzu, Christ habe gesprochen:

Disce, . . . doce, dilige inimicos.
Disce, and Dowel / doce, and Dobet;
Dilige, and Dobest / thus tauȝte me ones
A lemman that I loued / Loue was hir name.

Aber dies ist nur die Lösung, die eine bestimmte Lage mit sich bringt, nicht die einzige und nicht die endgültige, wenn von einer solchen überhaupt die Rede sein kann.

Wir dürfen wohl sagen: Dowel ist durch die ersten beiden Versionen mit ihrer Erweiterung in den Abschnitten XI—XVII (nach C) genügend klargestellt worden. Es bedeutet Dienst in Werktätigkeit. Die in Peter dem Pflüger geläuterte menschliche Natur ist Dowel. Dobet ist die Liebe (Caritas), wie sie sich am höchsten und als Vorbild in dem Heilswerke Christi offenbart hat (C XVIII—XXI). Peter der Pflüger und Christus sind in diesem Teile identisch. Dobest ist die Begründung des Gottesreiches auf Erden, die noch aussteht und sich noch nicht erfüllen kann. Langland widmet Dobest nur zwei Abschnitte (XXII und XXIII in C, die 10. und 11. Vision). Der inhaltlich wichtigste Teil besteht in der Wappnung von Conscience durch Grace (göttliche Gnade), um den Ansturm des Antichrist gegen Unité (Kirche) abzuwehren, der erfolgt und die Verteidiger in harte Bedrängnis bringt: Flaterere (Schmeichelei) hat sich in Mönchskutte Eingang verschafft und mit seinen Helfershelfern Trägheit und Stolz als falscher Arzt durch betäubende Tränke viel Unheil angerichtet. Da reißt sich Conscience, die unzerstörte Gewissensmacht im Menschen, los:

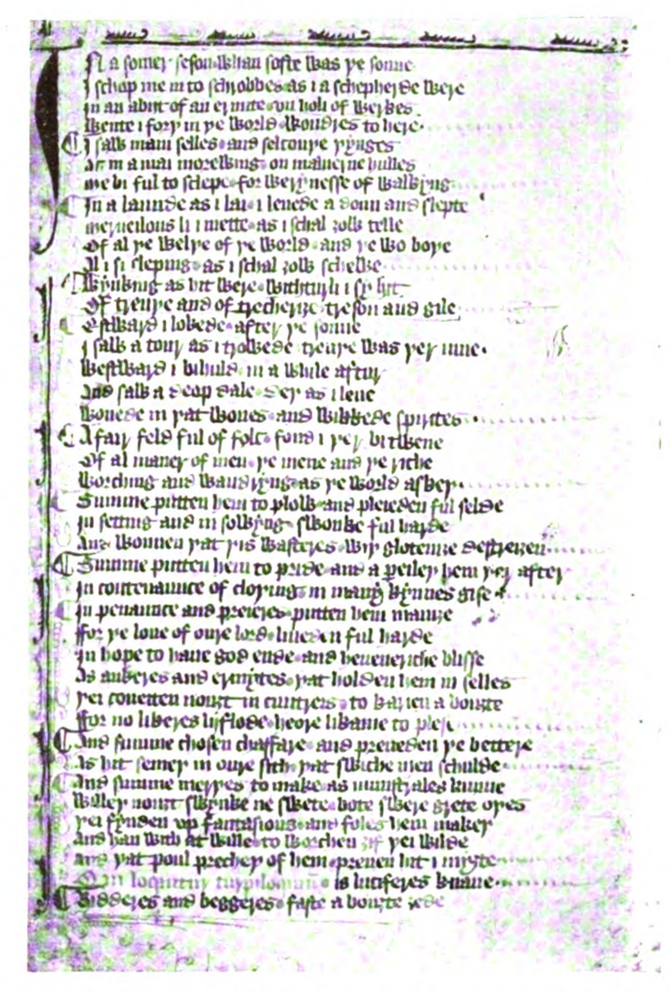
„Bei Christ, sprach da Conscience, / ich will nun Pilger werden,
So weit will ich wallen, / wie die Welt reicht
Und Peter den Pflüger suchen, / auf daß den Stolz er zerstöre . . .
Möge Natur mich rächen
Und mir Glück und Heil senden, / bis ich Peter den Pflüger gefunden habe."
Und er schrie um Gnade, / bis ich erwachte.

In der Not des Daseins hat die Visionsreihe begonnen, im Suchen der Seele, die ins Unerfüllte hinaustastet, erreicht sie ihren einzig möglichen Abschluß.

Was sich bei den ersten Visionen durchführen ließ, konnte bei Dowel, Dobel und Dobest secundum Wyt et Resoun nur angedeutet werden. Dort halfen uns, trotz reichlich eingestreuter Abschweifungen, Erzählung und Fortschritt der Handlung, hier geraten wir in eine Wirrnis von Allegorien und Belehrungen hinein, die aufzulösen eine dem langen Text bis ins einzelne folgende Analyse geboten wäre. Und doch bleibt vom Anfang bis zum Ende, wenn auch in verschiedener Anwendung der Technik, dieselbe große gestaltende Kraft am Werke. Man denke, um nur einzelne Bilder hervorzuheben, an das Gastmahl des Träumers mit Conscience, Clergy, Patience und Reason (C XVI); an die Schilderung des Lebensbaumes Geduld mit seiner Frucht Caritas (C XVII); an die Darstellung der Höllenfahrt Jesu und ihren herrlichen Abschluß im Läuten der Osterglocken (C XXI); an den Triumph des Todes, vor dem die Menschheit rettungslos in den Staub sinkt (C XXIII), Szenen, die an höchste Kunstwerte heranreichen, wenn es auch nicht in der Absicht des Visionärs gelegen haben kann, rein künstlerische Ziele zu verwirklichen. Die Grenzen sind da, zumal bei geistlicher Dichtung des Mittelalters, schwer zu ziehen, aber so viel kann wohl gesagt werden, daß nicht nur in der Form, sondern auch im Wesen ihrer

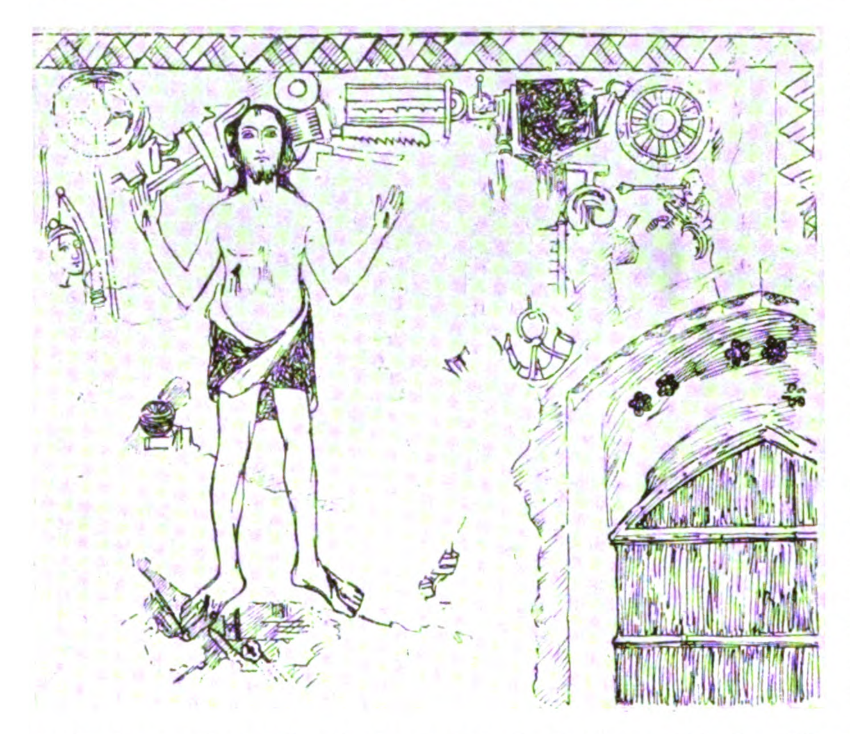


Sendung die beiden Zeitgenossen, Langland und Chaucer, von verschiedenen Grundlagen ausgingen und auf verschiedene Wirkungen hinarbeiteten. Daß trotzdem, in einem letzten Sinne, Einklang zwischen ihnen bestand, daß gewisse Ergebnisse ihrer Entwicklung sich miteinander verbanden, ist zugleich eine glückliche Fügung und ein Beweis für die unwiderstehliche Gewalt der das Zeitalter erfüllenden und bewegenden Problematik. Wer englisch sprach oder schrieb, mußte an ihr teilhaben. Langland identifizierte sich mit ihr. Erkenntnis und Heilsnotwendigkeit brannten ihm in der Seele. Er sah die Spannung zwischen Kirchlichkeit und Jenseitigkeit und maß die irdischen Mächte in Staat und Kirche, ihr Wirken, ihren Einfluß an der Glorie vollkommener Pflichterfüllung und Reinheit. In diesem Sinne mußte seine Stimme wie die eines Propheten der Reformation klingen. Und doch blieb Langland in den Bindungen des Mittelalters befangen, ein konservativer Geist, der weder die sozialen Schranken einzureißen noch etwa an der Macht des Papsttums oder an den Dogmen und der Heiligenverehrung der katholischen Kirche zu rütteln versuchte. Er legte seinen Finger auf die Schäden der Zeit, nannte, beschrieb, behandelte sie mit jener rücksichtslosen Wahrheitsliebe, um deren willen wir ihn jetzt als Schilderer seiner Umgebung bewundern und studieren, neben Chaucer und als unentbehrliche Ergänzung zu diesem. Aber Langland erschöpfte sich weder im Zuständlichen noch im Negativen. Hinter seiner Satire spüren wir mächtige, bejahende Kräfte: das tiefe Mitleid mit den Bedrängnissen seiner Gegenwart, der hoffende Aufblick zu den Heilsmächten seines starken Glaubens, und die große Liebe die ihn, Dante nicht unähnlich, durch Hölle und Fegefeuer zum reinen Glanz der Sterne emporführt.



61. Beginn des Gedichtes in Ms. Cotton, Vespasian B XVI des Brit. Mus. (C-Version, Skeat Nr. XXXIII).

Die Wirkung, die von Langlands Visionsgedichten ausging, konnten wir schon an der großen Zahl der Hss. und an ihrem Widerhall in Sendschreiben und Sprüchen der Aufständigen von 1381 erkennen. Auch die Malerei haben sie befruchtet. Seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert finden sich in Dorfkirchen hauptsächlich des Südens und des Mittellandes Fresken handwerklicher Ausführung, in denen die Gestalt des Pflüger-Heilands im Mittelpunkte steht, hoch aufgerichtet, mit den Wundmalen und umgeben von Werkzeugen ver-



62. Christus mit den Symbolen Peters des Pflügers. Wandgemälde aus der Marienkirche in Ampney (Gloucestersh.) Spät. 14. Jahrhundert. Aus Borenius und Tristram, Englische Malerei des Mittelalters, München 1927, S. 31.

schiedener Berufe, die mitunter wie eine Gloriole sein Haupt einrahmen. Möglich, daß es sich dabei um die Darstellung volkstümlicher Tradition handelt, die Langland selbst als Quelle gedient haben könnte; wahrscheinlicher bleibt allerdings die Annahme seines Vortrittes und schneller Verbreitung der von ihm gestalteten Symbole.

Im Schrifttum selbst hat sich der Einfluß Langlands inhaltlich und formal einer Reihe von Werken mitgeteilt, deren Mehrzahl selbstverständlich im Lager der Opposition, des aufbegehrenden Zeitgewissens, zu finden ist. Satire und Kritik der Mißbräuche in Staat und Kirche bedienten sich der von Langland geschärften Waffen, die Angriffe gegen die Orden der Bettelmönche wurden, im wesentlichen von lollardischer Seite aus, mit ihnen geführt, die alte Gattung des Streitgedichtes schöpfte aus dem reichen Material der Visionen stark bildhafte Anregung. Die Figur des Pflügers als des Vertreters unverdorbenen, werktätigen Volkstumes tritt häufig, aber nicht immer, hervor; ihre Umwandlung in die Erlösergestalt unterbleibt.

Wie Langland die Schäden in der letzten Regierungsepoche Edwards III. zum mindesten andeutend gegeißelt hatte, so brandmarkte im September 1399 ein in Bristol ansässiger Verfasser die übeln Zeiten unter Richard II., der sich damals bereits in der Gewalt seines Vetters, des Herzogs von Hereford, befand. Wir besitzen das Werk in einer einzigen Abschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Skeat hat ihm in Anschluß an Pass. I, 1 den nicht vollkommen passenden Titel Richard the Redeless (R. der Unberatene) gegeben.

In einem Prolog und vier Abschnitten (857 alliterierende Langzeilen) schildert der Dichter, trotz seiner Loyalitätsversicherung ein entschiedener Parteigänger des „Adlers" Heinrich, die Günstlingswirtschaft Richards II., die Torheiten und Mißgriffe seiner Regierung, die wachsende Erbitterung im Volke, den verschwenderischen Luxus der Hofhaltung und die klug ausschauende Politik des verbannten, nun wiedergekehrten Herzogs

> Whom all the londe loued / in lengthe and in brede
> Den alles Land liebte / der Länge und der Breite nach (Prolog 12).

Das Gedicht bricht im vierten Abschnitt, mitten in der mit gutem Humor vorgetragenen Schilderung der würdelosen Parlamente von 1397 und 98 ab. Möglicherweise hat die Nachricht von der tatsächlich erfolgten Absetzung Richards dem Dichter die Feder aus der Hand genommen. Die Zeit der Ermahnungen war vorüber. Neben manchen anderen Berührungspunkten weist noch die letzte uns erhaltene Verszeile



auf das stilistische Vorbild hin. Die Abgeordneten, heißt es, fürchteten sich vor den großen Herrn (dukis) and Do-well ffor-soke: sie ließen Thugut im Stiche.

Anschaulicher macht sich diese Beziehung bei Dichtungen geltend, die mit Langland das von ihm mit niemals zu erschöpfender Leidenschaft behandelte Thema der Bloßstellung der Bettelorden gemeinsam haben. Aus einer Gruppe von Satiren dieser Art, die in den letzten Lebensjahren und nach dem Tode Wyclifs, während der Lollardenverfolgung, an Schärfe immer mehr zunahmen, heben wir das farbigste und bedeutendste heraus: Pierce the Ploughman's Crede (Das Kredo Peters des Pflügers; entstanden etwa 1394, überliefert in zwei späten Hss. und in einem Druck von 1553, 850 alliterierende Langzeilen).

Der Erzähler, des ABC, des Pater Noster und des Ave Maria mächtig, zieht aus, um das Kredo zu lernen. Er trifft einen Minoriten: „Wer bringt es mir am besten bei? Vielleicht ein Karmeliter?" Der Franziskaner ergeht sich in Schmähungen gegen diesen Orden, verspricht aber dem Wanderer Absolution auch ohne das Kredo, wenn er sich entschließen könne, dem Kloster eine Stiftung für kostbare Glasfenster zu machen. Bei den Predigermönchen, den Dominikanern, überwältigt ihn die Pracht der Gebäude, in denen sie ihr Leben zubringen und ihre gottesdienstlichen Handlungen verrichten: Könige können es nicht herrlicher haben! Im Refektorium findet er einen der Insassen, einen großen, grimmigen Kerl, überfettet, aufgedunsen, „daß sein Fleisch wabbelt wie Moorgrund", sorgfältig gekleidet, dessen ganze Belehrung wiederum in hochfahrendem Schelten der Augustiner besteht. Bei diesen und endlich bei den Karmelitern ergeht es unserm Lernbegierigen nicht besser: jeder rühmt sich der Auserwähltheit seines Ordens, verlästert die anderen und verweigert ohne Geld oder Geldeswert jede geistliche Beratung. Das Glaubensbekenntnis spielt bei keinem eine Rolle. Weinend vor Schmerz über die Pflichtvergessenen zieht der Wanderer seine Straße und endlich sieht er

> a sely man me by / opon þe plow hongen
> einen schlichten Mann neben mir / über den Pflug sich beugen (421).

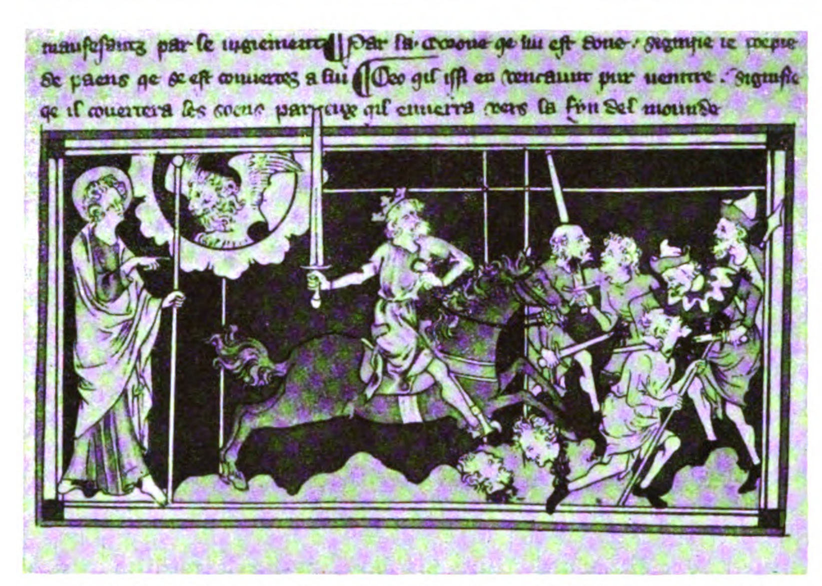
Abgerissen, kotbedeckt folgt er seinem mageren Gespann, neben ihm, notdürftig gegen das Wetter geschützt, den Treibstock in der Hand geht sein Weib, „barfuß auf blankem Eis, daß das Blut folgte", und neben dem Acker liegen, gleichfalls in Lumpen, drei kleine Kinder, „und alle sangen ein Lied, das leidvoll war zu hören ..." Der Arme seufzte bitter und sprach: „Kinder, seid stille!" Aber von diesem Notleidenden und Bedrückten, der mühevoll dem Boden seinen Lebensunterhalt abringt, empfängt der Wanderer nach langer und leidenschaftlicher Predigt wider die vier Orden, die den Wandel ihrer Stifter nicht weniger verleugnen wie die Kerngebote des Heilands, Gaben reinen Christentums und endlich auch die ersehnten hohen Worte des Kredo.

Peter der Pflüger ist in diesem starken Werke nichts anderes als der Mensch in schlichtester Lebenslage, als der Besteller des Ackers bei seiner Arbeit. Keine transzendente Beziehung umspielt ihn. Die Erde hält ihn fest, nur daß das Licht der Wahrheit in seinem Herzen und aus seinen Worten leuchtet. Zugleich gibt er sich in seiner Mönchsfeindschaft ausdrücklich als Anhänger Wyclifs zu erkennen (V. 528—533), anzeigend, in welchem Teile des Volkes die letzten Bekenntnisse des großen Gottesmannes am schnellsten und tiefsten Wurzeln geschlagen hatten.

Die Fülle einander widerstreitender Mächte, die in dem gewaltigen Rahmen der Langlandschen Visionsgedichte beschlossen lag, vermittelte auch der gern gepflegten Gattung des Streitgedichtes (estrif, débat) neue Gedanken und Gestalten. Wir verweisen kurz auf das umfangreiche strophische Gedicht, das, unter dem Titel The Plowman's Tale (Erzählung des Pflügers) gehend, irrtümlich auf Grund einer eingeschobenen Stelle (V. 1065—66) dem Verfasser des Kredo zugeschrieben wurde. Um einen vermutlich älteren Kern hat das 16. Jahrhundert neue Verschalungen gelegt und es durch Hinzufügung eines Prologs der Kette der Canterbury-Geschichten Chaucers anzugliedern versucht.

Die Streitenden sind Greif und Pelikan; jener steht für die stolze und überhebliche kirchliche Hierarchie, dieser für die armen und friedfertigen Unterdrückten, die „Lollarden und Landlosen", die in liebevoller Aufopferung das Wort Gottes verkündigen. Greif scheint mit Hilfe seines Anhangs obzusiegen, bis Pelikan





63. Apokalyptischer Reiter. Ms. Royal 19 B XV. fol. 9b. Anfang 14. Jahrh. Englisch.

die Unterstützung des Vogels Phönix, d. h. Christi, findet, der die Menge der Schädlinge verjagt und vernichtet:

Under the erthe, me thought, hey yall;
Alas! they had a feble grace!
Unter der Erde, deuchte mich, heulten sie;
O weh! sie fanden wenig Gnad' (1355—56).

Stärker in Vorwurf und Ausführung, in Stil und Geist Langlands Visionen inniger verbunden, begegnet uns das Streitgedicht Death and Life (Der Kampf des Todes mit dem Leben; 460 alliterierende Langzeilen) erst in Thomas Percys berühmter Sammelhandschrift aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Entstanden ist es viel früher, und wenn auch bestimmte Handhaben fehlen, so dürfen wir doch den Ansatz um 1400 wagen. Dialektspuren und Wortwahl weisen auf den Norden Englands hin. Noch einmal vernehmen wir hier, losgelöst von der sozialen Problematik, die apokalyptischen Töne, die Langland zur Verfügung standen. Der XXI. und XXIII. Passus der C-Version — Christi Höllenfahrt und Siegeszug des Todes — haben besonders tief auf den Dichter von Death and Life eingewirkt.

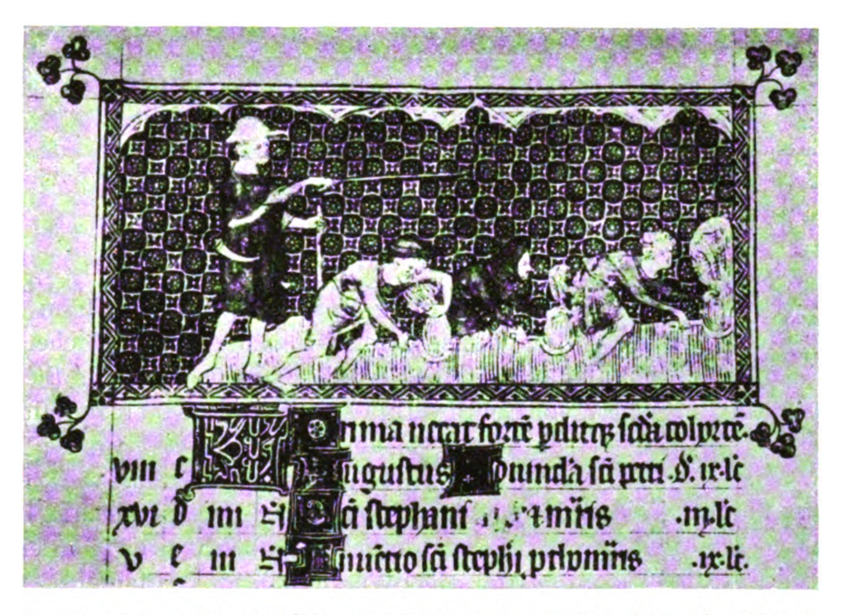
Der Träumer erblickt in herrlicher Landschaft, zwischen Burgen und Triften, in der sich edle, festlich gekleidete Menschen drängen, eine strahlende Frau, bei deren Herannahen die Zweige sich neigen, die Blumen ihr entgegenduften, das Gras ergrünt und alle Kreatur sich huldigend neigt. Es ist Dame Life mit ihrem Gefolge, die Spenderin aller Freude. Nach Stunden seliger Hingegebenheit vernimmt der Dichter einen drohenden Hornstoß: von Norden her naht ein Schreckgespenst unter goldener Krone: die Megäre Tod. Alle Mächte, die das Leben hassen, bilden ihren Hofstaat. Nun welkt, stürzt, verstummt alles, und unterschiedslos wirft sie die Getreuen des Lebens zu Boden: Könige, Fürsten, Herzöge, Jungfrauen und kleine Kinder fallen ihrem Wüten zum Opfer:

The more woe she worketh / more mightye shee seemeth
Je mehr Leid sie schafft, um so mächtiger erscheint sie (209).

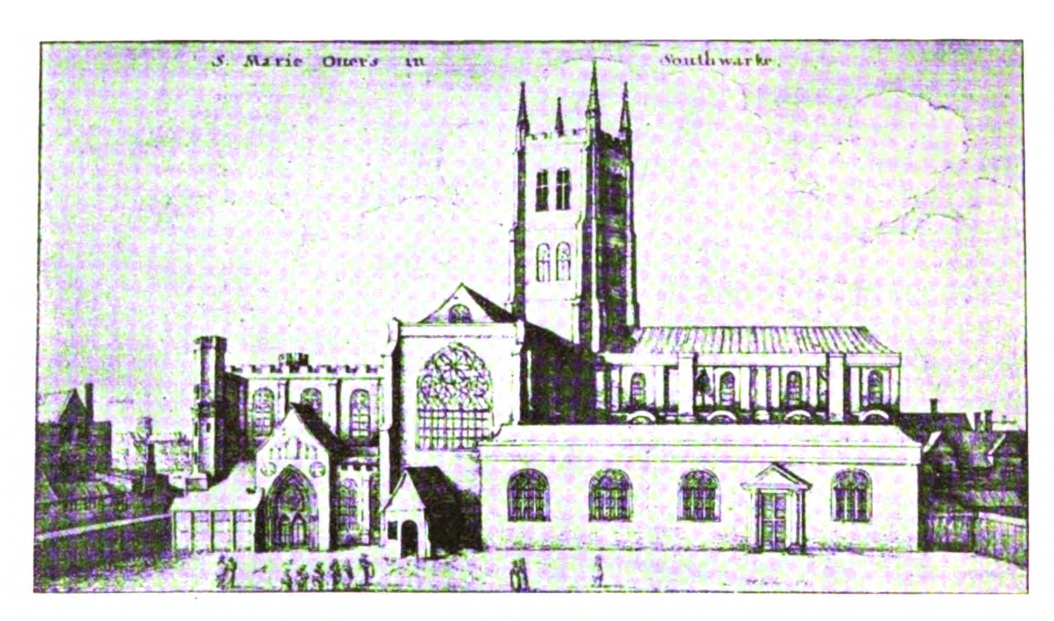
Leben schreit zum Himmelskönig, durch dessen Boten Countenance (Zuversicht) dem Morden ein Ende gemacht wird. Tod stößt die Spitze ihres Schwertes grimmig in den Boden. Das Streitgespräch beginnt. Auf die Vorwürfe des Lebens antwortet Megäre Tod mit dem Hinweis auf die Gerechtigkeit ihres Schaltens und auf die Verhinderung manchen Übermutes und sündigen Beginnens. Keiner vermag ihr standzuhalten. Es sind die Helden des alten Bundes ebenso gefallen wie Hektor, Alexander, Artus und die Ritter seiner Tafelrunde, ja selbst Jesus vom Himmel habe sie im Tjost besiegt, ihn ans Kreuz gebracht und mit dem Speer sein Herz durchbohrt. Weihevolles Schweigen folgt der Nennung des heiligen Namens, dann beginnt Dame Life ihre Entgegnung, die, anschließend an den Kreuzestod, in der Darstellung des auferstandenen Christ und seines Sieges über die Hölle ihren Höhepunkt erreicht. Ihre Berührung weckt die Hingesunkenen zu doppelter Schönheit wieder auf, und, von Hunderten gefolgt, zieht Leben in frohem Fluge über die Hügel von dannen.

Das sind Töne eines starken und glaubensfrohen Optimismus, die wohl auf einen über der Umgebung Langlands oder doch mindestens für einen andern Zuhörerkreis schaffenden Dichter

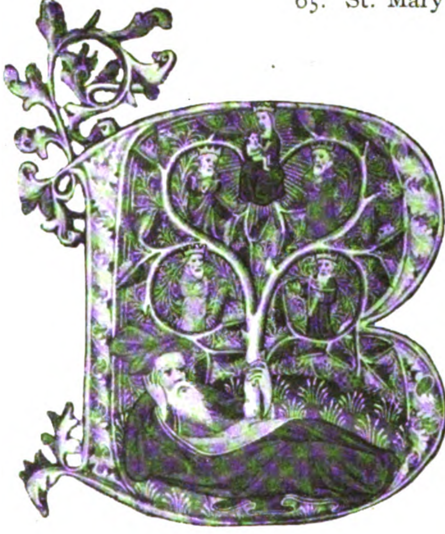
hinweisen. Es fehlt, trotz des plötzlich hereinbrechenden Sterbens, das qualvolle Gefühl der Gebundenheit an Elend und Untergang, der Angriff gegen die Mächtigen und Falschen, die Scheidung derer, die erwählt und die ausgestoßen sind, das Gericht, die Mahnung, die Stimme des Pflügers. Höfischer Glanz schimmert über diesen Versen, als ob sich an irgendeiner Stelle ein Ausgleich zwischen der Schule des Gawaindichters und den Nachahmern Langlands vollzogen hätte. Schließlich mußten ja spätere künstlerische Zwecke die elementarsten Bitterkeiten der Leidenspredigten auslöschen. Und doch geht in den Anspielungen auf den Pflügertypus, die sich von Chaucer und Lydgate bis zu Drayton und Milton hinziehen, das ursprünglich Oppositionelle der Gestalt nie ganz verloren. Das Herz des Volkes schlug in ihr. Conscience, das Gewissen der Gerechten, wurde durch ihre Lippen laut. Und so verschwommen die Persönlichkeit des seltsamen Träumers aus den Malvern-Hügeln auch bleiben mag, sein Werk steht als eine der stärksten geistigen Realitäten des englischen Mittelalters vollgültig da neben dem von Wyclif und Chaucer Geschaffenen.



64. August. Kalenderbild aus Ms. Royal 2 B VII, fol. 78b, (Queen Mary's Psalter). Erste Hälfte 14. Jahrh. Englisch.



65. St. Mary Overy (Nach einem Stich von W. Hollar).



66. Initiale B aus Ms. Royal 2 A XVIII, fol. 96a. Ende 14. Jahrhundert. Englische Arbeit.

Besuchern der durch Shakespeare geweihten Stätten südlich der Themse wird in der ehemaligen Kirche St. Mary Overy des dort belegenen Augustinerkonvents (heute Kathedrale von Southwark) ein stattliches Grabmal auffallen, dessen Inschrift besagt, daß hier beigesetzt worden sei: „I. Gower Arm. Angl. poeta celeberrimus ac huic sacro edificio benefac. insignis. Vixit temporibus Edw. III. et Ric. II. et Henr. IV.“ Das Haupt des Dichters ruht auf drei Folianten, deren Rücken die Titel seiner Werke tragen: Vox Clamantis, Speculum Meditantis, Confessio Amantis (s. Bild 68). Für einen Augenblick zum mindesten löst sich der Zusammenhang mit den Dramatikern der Renaissance; aus der versunkenen Schattenwelt, von der das Steinbild Kunde gibt, tritt die Gestalt Gowers hervor und mit ihr zugleich das Bewußtsein der geistigen Nähe Chaucers, mit dem ihn lange Jahre hindurch freundschaftliches Einverständnis verband. Wir erinnern uns daran, daß nur wenige Schritte östlich von dem Klosterbezirk die Herberge „zum Heroldsrock“ lag, von der die Pilger einstmals ausgezogen waren:

The hooly blisful martir for to seke, / That hem hath holpen whan that they were seeke.

Auch dies ist geweihter Boden!

Spätere Generationen haben den Ruhm Gowers so beharrlich verteidigt, daß man schon aus dieser Tatsache Schlüsse auf die Wertung ziehen darf, die er bei den Mitlebenden gefunden haben muß. Das 15. und 16. Jahrhundert nennt ihn unentwegt neben Chaucer, ja selbst neben

Homer, Dante und Petrarca als einen der hellsten Sterne am Dichterhimmel. Sogar der scharfe Skelton, der Gowers Sprache als veraltet empfindet, urteilt doch, daß seine Stoffe (his mater) „Goldes wert" seien. Sein Hauptwerk, die Beichte des Liebenden, war in vielen, sorgfältig durchgesehenen Handschriften verbreitet. Sowohl Caxton (1483) wie Berthelet (1532 und 1554) haben es gedruckt und somit auch späteren Lesergenerationen in die Hände gespielt, und es war gewiß kein ganz Unbekannter, der 1608 als Prologsprecher in dem erfolgreichen Pericles-Drama auf der Bühne des Globe-Theaters auftreten durfte. Denkt man endlich daran, daß Gower es war, dem Chaucer, neben dem „philosophischen" Strode ein Werk seiner reifsten Meisterschaft, Troilus and Criseyde, gewidmet hat, so liegt nicht nur das Bedürfnis, sondern geradezu die Verpflichtung vor, Näheres über seine Persönlichkeit, seine Stellung und seinen Entwicklungsgang in Erfahrung zu bringen.

Aber bei diesem Bestreben erwartet uns eine Enttäuschung: die biographischen Quellen für Gower fließen recht spärlich. Bei der Verbreitung des Namens über viele Teile Englands hat es Mühe gekostet, ihn als Abkommen einer in Kent begüterten Familie zu erweisen: sein Wappen ist mit dem eines in der Kirche von Brabourne beigesetzten Sir Robert Gower identisch. Sein Geburtsjahr ist unbekannt: 1330 wird annähernd richtig erschlossen sein. Spätere Urkunden ergeben, daß Gower auch in Norfolk und Suffolk Liegenschaften besaß, aus deren Verpachtung er beträchtliche Renten bezog. Aber das Land hielt ihn offenbar nicht. Seine literarischen Neigungen werden ihn schon in die Hauptstadt gedrängt haben, ehe 1381 der Bauernaufstand losbrach. Und dort verbrachte er sein Leben. Er trat dem Hofe nahe, ohne je so eng mit ihm verbunden gewesen zu sein, wie Chaucer. Erst liebevoll die Taten Richards II. beobachtend, wandte er sich zu Beginn der neunziger Jahre, als die bedenklichen Neigungen dieses Fürsten offenbar wurden, der Partei Heinrichs von Lancaster zu, der ihm als Dank für geleistete Dienste, vielleicht als Anerkennung für die ihm zugeeignete Confessio Amantis, eine Ehrenkette verlieh. Seinen Lebensabend verbrachte Gower in ruhiger Abgeschlossenheit bei den Augustinerkanonikern von St. Mary Overy, dem Treiben der großen Welt benachbart und doch getrennt davon, den Blick auf die Stadt, den breiten Strom oder die milde Schönheit der Landschaft von Surrey gerichtet. In der Kapelle seiner eigenen Wohnung wurde er noch 1398 mit Agnes Groundolf getraut. Zwei Jahre später war Gower erblindet. Im Oktober 1408 ist er gestorben und, seinen Verfügungen entsprechend, in der Johanneskapelle der Stiftskirche, die ihn als ihren Wohltäter ehrte, beigesetzt worden. Sein Testament bedenkt neben der Gefährtin seines Alters, der Geistlichkeit seines Konvents und der benachbarten Kirchen von Southwark die Krankenhäuser von London und Westminster, ihre Insassen und ihre Pfleger. Es ist ein schönes Dokument der Fürsorge sowohl für das Heil seiner Seele wie für die Linderung der Leiden und Nöte seiner Mitmenschen.

Die Frage, welchem Stande Gower angehört haben könnte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit beantworten. Keinesfalls, ungeachtet seiner guten Beziehungen zu den Augustinern, dem geistlichen. Dagegen spricht sein eigenes Wort. Aber auch unter den weltlichen Berufen scheint keiner auf ihn zu passen. Am Hofe war er bekannt, aber in keiner Weise amtlich tätig, ist auch nie auf der Ehrenleiter über die Sprosse Armiger (= Esquire, zur Führung eines Wappens Berechtigter) hinausgelangt. Dem Kaufmannsstand bringt er Wohlwollen und Verständnis entgegen, aber es liegt doch kein zwingender Grund vor, ihn um dieser Haltung willen selbst zum Kaufmann zu stempeln, etwa anzunehmen, daß er seinen Besitz einträglichem Wollhandel verdankt habe. Das wahrscheinlichste ist, daß Gower von Hause aus reich genug war, um abseits von jeder Erwerbstätigkeit als Zuschauer und Literat seinen Neigungen leben zu können, daß er in nachdenklicher Unabhängigkeit seine Sprachstudien betrieb, las, Verse schliff und mit liebevoller Sorgfalt die Vervielfältigung seiner Werke beobachtete, ehe sie aus seinem Skriptorium bei den Augustinern, gewissenhaft redigiert, illuminiert und mit Randnoten versehen, in die Welt hinausgingen. Das erklärt am einleuchtendsten ihre formale Glätte und die, trotz mancher Reize, etwas starre Wohlgefügtheit und kühle Überlegtheit seiner Schreibweise. Gute Begabung in bewußter und strenger Zucht zeichnen sein Schaffen aus. Was ihm fern lag, war das Ahnungsvolle, Gewaltige, Erschütternde, und so erscheint Gower fast wie ein Vorläufer jener feinen Großstadtliteratur, deren geschulter Geschmack das Schrifttum des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts beherrschte.

Man könnte diese Parallele weiter verfolgen und sagen: wie sie stand auch Gower wesentlich unter französischem Einfluß. Jedenfalls beweist die gleichmäßige Sicherheit, mit der er



die drei Kultursprachen der oberen Stände handhabt, daß ihn der innere Zwang zum Ausdruck im heimatlichen Idiom noch nicht in dem Maße ergriffen hatte, wie etwa den Gawaindichter, Langland, Wyclif oder Chaucer, dessen Vorbild ihn schließlich zur dichterischen Verwertung des Englischen bestimmt haben wird.

Das früheste Werk großen Umfanges, das wir von Gower besitzen, hat er in französischer Sprache abgefaßt. Das Grabmal nennt es Speculum Meditantis, die einzige erst 1895 richtig bestimmte Hs. Mirour de l'Omme (Spiegel des Menschen; erhalten sind rund 30 000 Verse in Achtsilblern und strophischer Anordnung zu Gruppen von je 12 Zeilen). Die Entstehungszeit kann durch die Jahre 1376—1379 mit annähernder Genauigkeit umschrieben werden. Der Dichter war zweifellos damals schon in London ansässig und konnte aus dem Treiben der Stadt allerhand belebende Züge und Schilderungen in seine Meditationen einfließen lassen.

Die ursprüngliche Anlage des Werkes umfaßte zehn Teile. Sünden und Tugenden entstehen und ringen um die menschliche Natur, die sich den Mächten des Bösen zuneigt. Daraus erwächst dem Dichter die Aufgabe, den Menschen in seiner irdischen Betätigung darszutellen. Er entwirft ein umfassendes Gemälde aller geistlichen und weltlichen Stände und Berufe, vom Papst und der Kurie bis zum Bettelmönch, vom Kaiser bis zum Händler und Arbeiter. Für alle Schäden, für die ganze Not der Gegenwart, wird das Zeitalter (Siècle) verantwortlich gemacht, das aber als Gottes Geschöpf die Schuld von sich abwälzen und den sündigen Menschen auf seine eigene Verderbnis zurückweisen kann:

ore voi je clierement
Qe c'est de l'omme soulement,
Et nounpas d'autre creature,
Par quoy le siecle au jour present
Se contient si malvoisement. (V. 26833—37).

Das Heil liegt nur in der Hinwendung zu Christus und „seiner süßen Mutter, der glorreichen Jungfrau", deren Leben, Schmerzen und Verklärung den Inhalt der letzten Abschnitte des Werkes bilden.

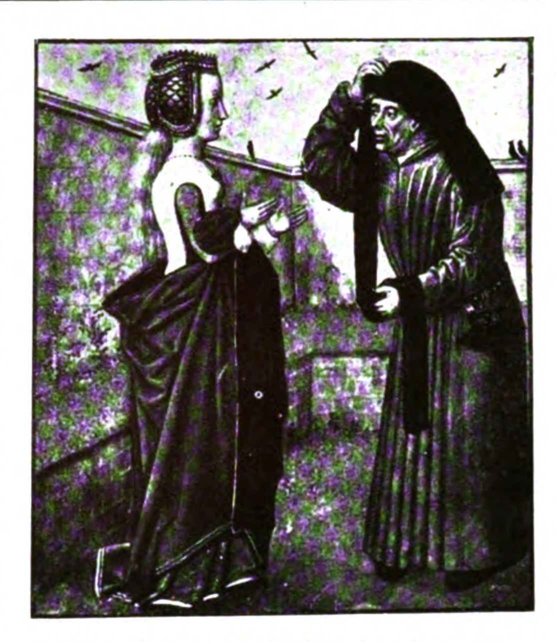
Fehlte es schon in dem Mirour de l'Omme bei aller Universalität des Gegenstandes keineswegs an deutlichen Beziehungen auf die mit Sorgen erkannte Krisis im englischen Staatswesen, so spiegelten Teile der Vox Clamantis (Stimme des Rufenden) den revolutionären Ausbruch des Jahres 1381 unmittelbar wieder. Langlands visionäre Zeitsatire fand hier ihre Fortsetzung, wenn auch in anderer sozialer Sphäre und mit dem grundlegenden Unterschiede, daß Gower seine geschichtlich orientierten Werke, auch wenn sie heimatliche Ereignisse darstellten, mit dem internationalen Gewande nicht ungeschickt gehandhabter Latinität bekleidete. Die Vox Clamantis umfaßt in ihrer vollständigen Form sieben Bücher mit 10 265 Versen in elegischen Distychen. Sie wird ihre endgültige Fassung, möglicherweise durch Verschmelzung ursprünglich unabhängiger Teile, um 1382 erhalten haben, ohne danach ganz aus dem Interessenkreise des Dichters zu verschwinden: in der Cronica Tripertita zeigt Gower, wie das schlecht verstandene Unheil der ersten Regierungsjahre Richards II. in Niedergang, Absetzung und Tod des Fürsten seinen Ablauf gefunden hat. 10 Hss. der Vox Clamantis sind erhalten geblieben.

Die Hauptmasse des Werkes wiederholt, in oft wörtlicher Anlehnung an klassische und mittelalterliche Vorbilder, die aus dem Mirour de l'Omme bekannte Musterung der geistlichen und weltlichen Stände. Das erste umfangreiche Buch (2150 Verse) enthält die Darstellung des Bauernaufstandes, eingekleidet in die visionäre Traumform und in geistreicher Verhüllung der Handelnden in Tiergestalten: Esel, Ochsen, Schweine, Hunde, Füchse, Katzen usw. in furchtbarer Zügellosigkeit, ausgestattet mit dämonisch starken Organen, grausam und plünderungslustig das „neue Troja" (London) in Angst und Schrecken versetzend, bis endlich entschlossene Tat dem Unheil Halt gebietet. Die augenblickliche Gefahr ist überstanden, aber sie schlummert unter leichter Decke. Wachet im Namen Gottes, auf daß ihr nicht überrascht werdet:

Qui premunitur non fallitur ingeniosus,
Per mala preterita dampna futura cauet. (I, 2107—08).

Der unheimlich-schwere Alpdruck des Traumes dauert an, auch nachdem der Dichter sich die Brust entlastet hat. Der Tag ist angebrochen, aber es ist ihm nicht gelungen, die Nachtgespenster vollkommen zu verscheuchen.





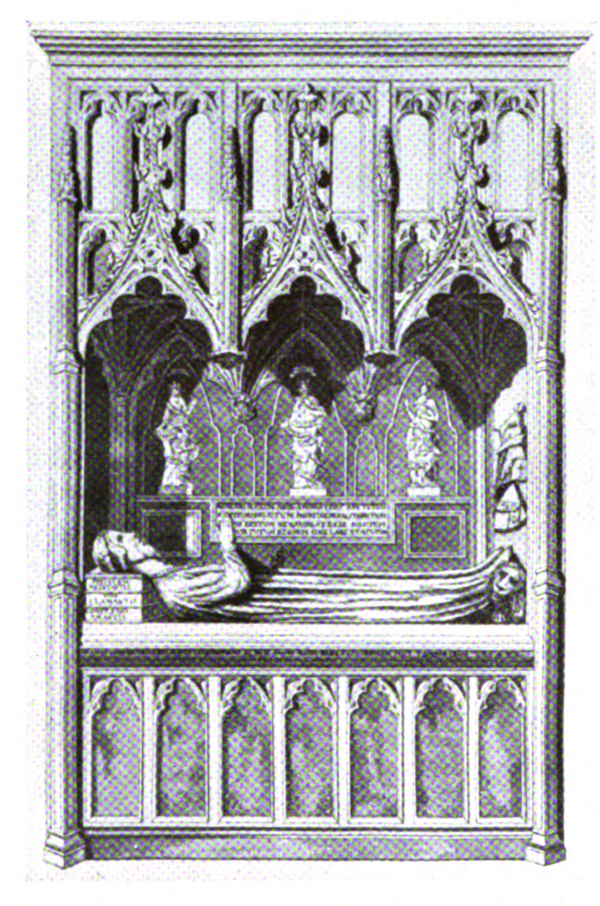
67. Frau Natur und Genius. Aus dem Rosenroman. Ms. Harley 4425, fol. 166. 15. Jahrh. Flämisch. Brit. Mus.

Wohl hatte Chaucer recht, wenn er den Freund mit dem Beiworte „moral" kennzeichnete. Aus tiefer Gewissensnot heraus konnte sich Gower in Ermahnung, Lehre, frommem und strengem Zuspruch nicht genug tun. Seine Einsicht, seine Belesenheit, seine Kunst standen im Dienste gottgefälliger Erweckung. Und „moralisch" blieb er auch in seinem letzten, wichtigsten, dem englischen Werke, über dessen gewaltigen Maßen doch schon die Lichter unbefangenerer Heiterkeit zu spielen beginnen.

Verhallte die Stimme des Rufers zwar nicht ungehört aber wirkungslos, so gewann die Beichte des Liebenden (Confessio Amantis) dem alternden Dichter einen Ehrenplatz in der Reihe der englischen Erzähler des Mittelalters. Dem Wunsche des vielgescholtenen Königs Richard will Gower den Anstoß zu dem umfangreichen Unternehmen verdanken. Behaglich plaudernd erzählt er im Prolog, wie eines Tages auf der Themse sein Boot der Königsbarke begegnet sei, wie der Monarch ihn gnädig an Bord seines eigenen Fahrzeugs befohlen und ihm im Laufe des Gespräches die Abfassung eines neuen Werkes nahegelegt habe: „That he himself it mihte loke", das ihm gefallen könnte. Da mußte sich der Tadler und Bußprediger zurückhalten und nach einer mittleren Linie Ausschau halten, auf der neben der Lehre auch die Lust zur Geltung käme, und sein Hauptgegenstand sollte die Liebe sein.

Wir besitzen von der Confessio Amantis etwa 45 Hss. (Prolog und 8 Bücher; rund 33 400 Verse in viertaktigen, paarweise reimenden Achtsilblern). Auch dieser Text hat mehrere Entwicklungsstufen durchlaufen. Wir unterscheiden drei Hauptredaktionen, deren erste in das Jahr 1390, deren letzte in das Jahr 1393 fällt. Sie zeigen die unermüdliche Anteilnahme des Dichters an der Ausgestaltung seines Textes. In der letzten Fassung fehlen die warmen Worte, mit denen er im Prolog Richard II. gehuldigt hatte, entsprechend der Abwendung Gowers von den Irrwegen dieses Herrschers, und ebenso wird, aus weniger deutlich einleuchtenden Gründen, die Huldigung an Chaucer, die der Schlußteil des achten Buches ursprünglich enthalten hatte, gestrichen. Die Annahme eines ernsthaften persönlichen Zerwürfnisses zwischen den beiden Dichtern braucht daraus nicht abgeleitet zu werden.

Das Werk selbst vereinigt über hundert Erzählungen vom Ausmaß einer kurzen Anekdote — die Wanderer und der Engel (nach Avian) — bis zu epischer Länge — Constance, Apollonius von Tyrus — in gemeinsamem Rahmen und verdient schon durch diese formale Tatsache besonderes Interesse, steht es doch zwischen Exempelsammlungen wie etwa der Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi und einem organischen Kunstwerk wie Chaucers Canterbury Tales. Aber auch Boccaccios Decamerone (Gower nicht bekannt) und des Dichterfreundes Legende von guten Frauen waren vorausgegangen. Gower übertraf alle Früheren an Zahl und stofflicher Abwechslung der von ihm mitgeteilten Geschichten. In alle Schatzkammern antiker und mittelalterlicher Erzählkunst mußte er eindringen, um die Gänge und Winkel seines weitläufigen Gebäudes ausfüllen zu können, und so erstreckt sich sein Quellenmaterial von der Bibel, Ovid, Statius über die Kirchenväter und Chronisten bis zur Alexandersage, der Legenda Aurea und den mittelalterlichen Bearbeitern des Trojanischen Krieges. Aus eigener Erfindung hat Gower nichts hinzugefügt,



68. Grabmal Gowers aus R. Gough, Sepulchral Monuments in Great Britain. 1796. Bd. II, Tafel VIII.

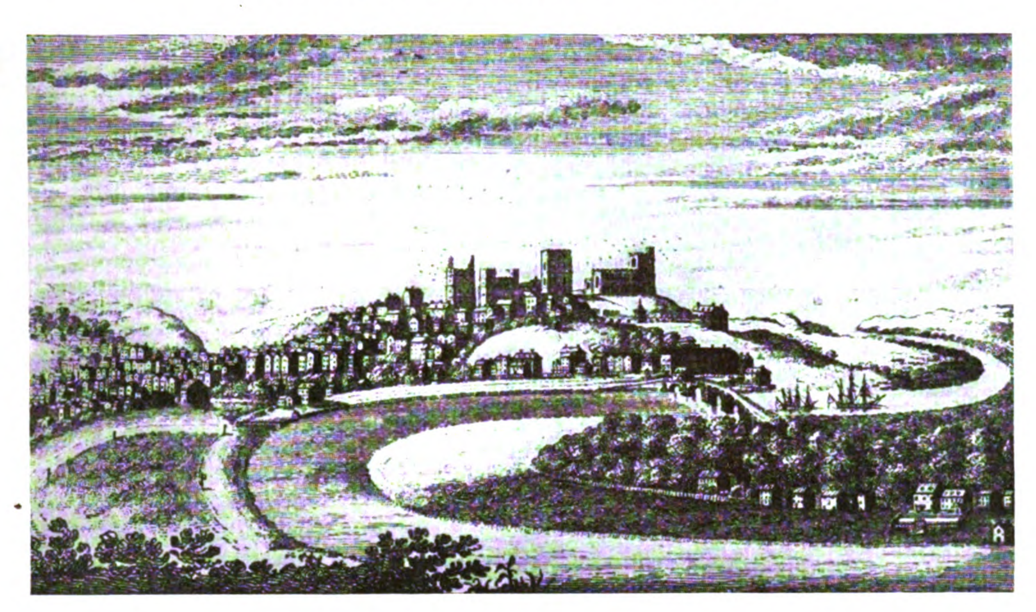
aber er verrät in mancherlei Abänderungen und Umbiegungen Freiheit des Blicks und künstlerisch sichere Einstellung zu seinen Vorlagen. — Die Gestaltung des Rahmens, der individuellen Äußerungen naturgemäß den weitesten Spielraum läßt, erfolgt in deutlicher Anlehnung an den Rosenroman, dem allgegenwärtigen Lehr- und Textbuch höfischer Liebesallegorie. Dem von Gram zu Boden gebeugten Dichter nahen sich auf seinen flehenden Anruf der Gott und die Göttin der Liebe. Cupido, zürnend, durchbohrt sein Herz mit feurigem Pfeil, Venus, versöhnlicher gestimmt, gewährt ihm wohl Gehör, doch nicht Erfüllung, ehe er nicht vor ihrem Priester Genius Rechenschaft abgelegt habe über seine Gedanken und Taten. Der tritt dann auch alsbald mit frommem Gruß hervor, zählt, um seinem Schutzbefohlenen zu helfen, alle Sünden auf, in die Liebende verstrickt werden können, sowohl die sieben Todsünden wie auch geringere Übertretungen, die ihre Abkömmlinge sind, und veranschaulicht das Wesen jeder einzelnen durch eine oder mehrere Geschichten, abgesehen von längeren moralischen Auseinandersetzungen allgemeinerer Art. Das ist das seltsam winklige Gerüst, um das die graziös und treffsicher vorgetragenen Beispiele wie helle oder dunkle Fähnlein vergnüglich hin und her flattern. Genius erzählt und ermahnt, der Poet lauscht und beichtet unentwegt, empfängt endlich die Absolution und wird darauf von Frau Venus in Gnaden aus ihrer Gefolgschaft entlassen. Ein Schmuckstück, bestehend aus zwei schwarzen Perlen, das sie ihm um den Hals hängt, trägt in goldenen Lettern die schalkhafte Inschrift: Ruhe sanft! Der Dichter erhält den Befehl, in Zukunft den Hof der Göttin zu meiden und dort hinzugehen, „wo moralische Tugend hauset“. Damit verbindet Frau Venus die schöne Botschaft an Chaucer, den Gower grüßen solle As mi disciple and mi poëte, von dessen „Liebesgesängen das Land erfüllt ist überall“, und dem sie nun die Aufgabe stellt, im Alter sein Lebenswerk zu krönen mit einem Testament, einem letzten Vermächtnis der Liebe.

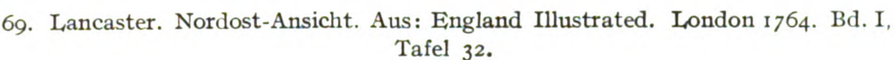
Befriedigt legt man nach diesen von Wärme und Bewunderung durchströmten Versen, die man in der späteren Redaktion mit Bedauern vermißt, die umfangreiche Dichtung aus der Hand. Verkündet sie doch in weiser Einsicht und ritterlicher Bescheidung die Nähe des Genies. Mag man gegen die Pedanterie und Verschrobenheit der Confessio Amantis einwenden was man will, so bleiben dem Werke doch seine großen Vorzüge unbenommen. Gower zeigt sich in ihm als ein Meister in der Beherrschung des gewählten Versmaßes. Er erzählt vorzüglich, und wenn sein Plaudern auch mitunter kein Ende findet, so tritt doch neben diese Schwäche des Alters der Zauber humorvoller Liebenswürdigkeit, reifer, am Leben erprobter Erfahrung, feiner, planvoll gehandhabter Technik. Sein Schaffen bleibt rückwärts gerichtet, verhaftet in Zeit und Vergangenheit, aber es war innerhalb seiner Grenzen echt, menschlich eindeutig und zugleich von jener Erlesenheit höfischer Sprache und Form erfüllt, die aller Kunst wohl ansteht, und die bis dahin, abgesehen von den Dichtungen Chaucers, im englischen Schrifttum noch keinen gleichwertigen Ausdruck gefunden hatte.



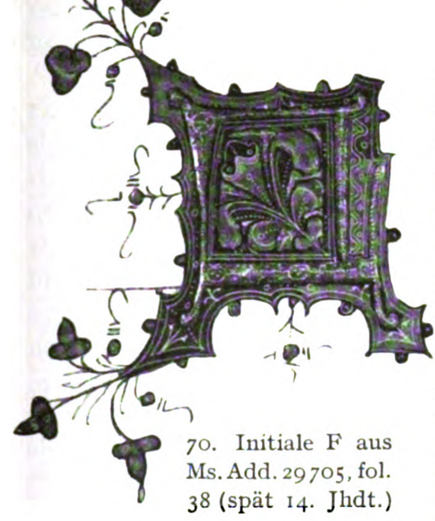
Beginn des Prologs der Canterbury-Geschichten aus der Hs. Lansdowne 851 des Britischen Museums.

In der Initiale Bild des Dichters, sein Werk in der Hand haltend (ikonographisch bedeutungslos).





69. Lancaster. Nordost-Ansicht. Aus: England Illustrated. London 1764. Bd. I, Tafel 32.



70. Initiale F aus Ms. Add. 29705, fol. 38 (spät 14. Jhdt.)

ern von London, wenn auch, wie wir betont haben, nicht ohne Zusammenhang mit der Kultur des Königshofes, auf ihren entlegenen Sitzen im Nordwesten und Norden des Landes, hatten der Gawaindichter und seine Zeit- und Standesgenossen ihre glanzvollen Werke geschaffen; umgeben von Armut und Verkommenheit, mitten im Herzen der Hauptstadt, hatte der Visionär Langland dem aufbegehrenden Unbehagen der Unterdrückten mitempfindend leidenschaftlichen Ausdruck verliehen; nicht weit davon, in klösterlicher Abgeschiedenheit, John Gower, nicht weniger sorgenvoll den erregten Puls der Zeit fühlend, großzügige literarische Pläne kompendiös ausgestaltet und war vom bitteren Ernst des grämlichen Mahners allmählich zwar nicht zu größerer Kürze, aber doch zu leichterer Redeweise gelangt; ihn hatte wieder Hofluft gestreift und schließlich auch seinem Instrument ansprechendere Melodien entlockt. Und alle hatten sich zum Ausdruck der sie bewegenden Gedanken des heimatlichen Idioms bedient, dort archaisierend heroisch, hier prophetenhaft aufflammend oder, nach französischem Vorbild, geschmackvoll glättend, eine Tatsache, die in jedem Falle einen in seiner Totalität erstaunlichen Fortschritt nationaler Geistigkeit aus fremdländischen Bindungen darstellt und offenbar, dank Wyclif, den Ordensbrüdern und den Lollarden, alle Schichten des englischen Volkes mit gleicher Stärke durchdringt. Dieser Vorgang allein war schon in seinen Auswirkungen sorgfältigster Beachtung würdig, aber ein gütiges Geschick begnügte sich nicht mit wie immer wertvollen und starken Ansätzen, sondern es ließ, durch das Walten des Genies, das Edelmetall der Dichtung von den Schlacken des Einmaligen befreit an den Tag treten. Ausgehend von den Gegebenheiten einer von internationalen Strömungen mittelalterlicher



71. Geoffrey Chaucer. Bildnis in der National Portrait Gallery, London.
S. Spielmann, Portraits of G. Ch. Nr. V.

Hofkultur entscheidend beeinflußten, üppigen und nicht mehr ganz widerstandsfähigen Herrensphäre um die beiden letzten Plantagenets fand der Künstler Geoffrey Chaucer seinen Weg zur Erfassung und Gestaltung des Heimatlichen in weitestem Umfang. Den Berührungen mit romanischer Zivilisation konnte und wollte er sich nicht entziehen. Sie gefährdete ihn auch nicht, denn stärker wie ihr lockender Glanz leitete ihn sein Zugehörigkeitsgefühl zum Engländertum, und so entfaltete sich sein Wesen in Empfindung und Ausdruck, in nachdenklichem Ernst und strahlendem Humor zu repräsentativer Gültigkeit nicht nur für seine Zeit, sondern über ihre Grenzen hinaus, weil er bis in die letzten Wurzelfasern seines Temperamentes dem Bodenständigen verbunden blieb und, wenn auch auf Um- und Abwegen, triebhaft oder bewußt, den Weg zu ihm immer wieder zurückfand.

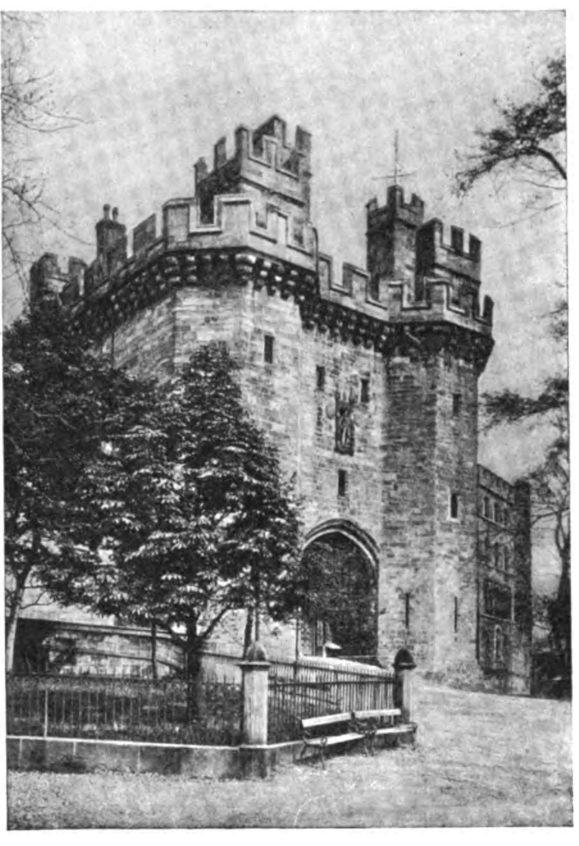
Das Biographische beansprucht in diesem Falle einigen Raum, denn es verdeutlicht bis zu dem Grade, den Lebensnachrichten überhaupt erreichen können, den künstlerischen Entwicklungsgang Chaucers. Es gestattet uns, zum ersten Male im Verlaufe der mittelalterlichen englischen Literaturgeschichte, ein Dichterporträt mit einiger Schärfe nachzuzeichnen, wie wir ja auch über seine körperliche Erscheinung durch fraglos individuelle Bilddarstellung und durch seine eigenen Worte nicht ganz im Unklaren geblieben sind. Daß eine solche Skizze überhaupt möglich ist, läßt schon ein Licht auf die Kreise fallen, mit denen er verbunden gewesen ist: sie lagen über der vielköpfigen Masse, im Blickpunkt des biographisch Reizvollen, bei Hof und Verwaltung.

Schon sein Vater, John Chaucer (gest. 1366 oder 1367), stand mit Edward III. in irgendwelcher, wir dürfen vermuten kaufmännischer, Verbindung. Er befand sich im Gefolge des Königs, als dieser im Sommer 1338, unmittelbar vor dem Ausbruch des „hundertjährigen" Krieges, eine Fahrt an den Rhein zum Ausbau seiner festländischen Allianzen unternahm. Die Chaucers waren damals schon seit mehreren Generationen Londoner Bürger und Großkaufleute, und zwar betrieben sie eines der wichtigsten Importgeschäfte, den Weinhandel. Sie mögen klein angefangen haben, aber gerade diese Zunft gewann im 14. Jahrhundert gewaltig an Einfluß und Ansehen. So erwirkte sie 1364 die Anerkennung einer Scheidung der vinetarii, der Großhändler, von den tabernarii, den Detaillisten und Schankwirten (Brodnitz, Englische Wirtschaftsgesch. I, 374). John Chaucer gehörte zu der ersten Gruppe. Sein Haus lag in dem Stadtbezirk The Vintry (Winzerquartier) an der Thames Street und wird wohl Kellereien, Lager- und Bureauräume, schwerlich aber einen Ausschank enthalten haben. Edward III. mag wohl gelegentlich Männer aus geldkräftigen Bürgerkreisen an seinen Hof gezogen haben, hinter der Theke hat er sie sicher nicht hervorgeholt.

Hier, in der Vintry, in einer Umgebung, die wir uns noch nach den Schilderungen von Stow (Survey of London I, 238ff.) leidlich zuverlässig vergegenwärtigen können, wurde Geoffrey Chaucer um das Jahr 1340 geboren. Aus wohlhabender Gepflegtheit heraus wird er das Treiben des werktätigen London beobachtet haben, wird sein Blick den Schiffen, die den breiten Strom hinabglitten, gefolgt, seine Aufmerksamkeit den Galeeren, die aus der Gascogne, Spanien, Italien und den Niederlanden einlaufend, ihre

Fracht unter den „drei Krahnen" abluden, gewidmet gewesen sein. Die großen Schulen der City standen ihm offen. Welche von den dreien, die in Frage kamen (St. Paul's, The Arches, St. Martin-le-Grand), er tatsächlich besucht hat, wissen wir nicht, wie sich denn naturgemäß die Schatten, die ihn zunächst vor uns verbergen, erst heben können, nachdem er aus der bürgerlichen Sphäre des Elternhauses in die Helligkeit des üppigsten Hofes Europas getreten ist.

Der im tiefsten Sinne des Wortes entscheidende Schritt muß früh geschehen sein, zweifellos gefördert, wohl auch veranlaßt, durch die uns bekannten Beziehungen des Vaters. 1357 begegnen wir Chaucer als Pagen im Gefolge der Gräfin Elisabeth von Ulster. Zwei Jahre darauf trug er Waffen gegen Frankreich, vermutlich unter dem Gemahl der Gräfin, Lionel, Herzog von Clarence: es war jene abenteuerliche Episode des großen Krieges, die zur Krönung Edwards in Reims führen sollte, aber in dem Waffenstillstand von Brétigny (Mai 1360) unbefriedigend auslief. Bei einem der zahllosen Kleingefechte geriet Chaucer in der Nähe von Reims in Gefangenschaft und wurde mit anderen vom König ausgelöst. Verbrachte er die Zeit seiner ritterlichen Haft in Reims? Dann könnte man sich vorstellen, daß er dort mit dem Domherrn Guillaume von Machaut, dem für seine Frühwerke vorbildlichen, hochberühmten Virtuosen in Handhabung neuer lyrischer Kunstformen, Staatsmann, Dichter und Musiker in einer Person, in persönliche Berührung getreten sei.



72. Torweg von Schloß Lancaster, aus der Zeit Johanns von Gent. Gegenwärtiger Zustand.

Aber darüber schweigen die Quellen. Sie verraten auch nichts über die so unendlich wichtigen Jahre des Heranreifens zwischen 1360 und dem 20. Juni 1367, an welchem Tage der Monarch ihm unter der traditionellen Formel der „Anerkennung der von ihm geleisteten und in Zukunft zu leistenden guten Dienste" einen Ehrensold von 20 Mark (die Mark = 13 s. 4 d; Wert das 15fache heutiger Währung) verleiht. Die Urkunde (Life-Records Nr. 47, s. Bibliographie) bezeichnet ihn als vallectus noster, doch erscheint er schon im nächsten Jahre in einem Verzeichnis der Hofbeamten Edwards III. als Esquire (= scutifer, Wappenberechtigter), also in gehobenem Range. Spätestens 1367 war Chaucer demnach in den königlichen Hofstaat übergetreten. Wie er die Zwischenzeit angewendet hat, bleibt ungewiß. Neuerdings wird auf Grund einer zuerst 1598 (bei Speght) erscheinenden Anekdote der Wahrscheinlichkeit diplomatisch-juristischer Ausbildung im Kollegium des Inneren Tempel das Wort geredet; hier habe Chaucer sich die nötigen Fachkenntnisse für seine spätere, zum Teil recht verantwortungsvolle Laufbahn als Verwaltungsbeamter erworben (Manly). Die Anregung verdient Beachtung, der Anekdote selbst, auf die sie sich stützt, fehlt die nötige Beweiskraft.

Ein anderes Ereignis tritt dagegen mit um so größerer Bestimmtheit hervor. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die seit dem 12. September 1366 in den Urkunden häufig genannte Hofdame der Königin, Philippa Chaucer, die Gattin unseres Dichters war. Wir erkennen in ihr die Tochter eines hennegauischen Ritters, Sir Paon (anglisiert Payne) de Roet, der im Gefolge der Königin nach England gekommen war. Sie bleibt uns nur Trägerin eines Namens, denn alle Schlüsse, die aus Chaucers übermütig scherzenden Äußerungen über die Nöte des Ehestandes gezogen worden sind, unterliegen der Einschränkung literarischen Spieles mit dem traditionsgesättigten Thema des bösen Eheweibes. Philippa Chaucer starb im Sommer oder Herbst 1387. Um so notorischer war ihre Schwester Katharine (geb. 1350), die gleichfalls in englischem Hofdienste stand, und zwar in dem der ersten Gemahlin Johanns von Gent, der Herzogin Blanche von Lancaster. Sie heiratete 1368 einen Sir Hugh Swynford. Als im Jahre darauf die Herzogin starb, wurden ihre

beiden Töchter der Obhut Katharinens anvertraut, denn sie war eine Dame, die nach Froissarts Ansicht „sçavoit moult de toutes honneurs“. Ihre Beziehungen zu Herzog Johann nahmen noch zu Lebzeiten ihres Gatten (Sir Hugh fiel 1372 in Aquitanien) vertrautesten Charakter an. Ebenso wie sein königlicher Vater, der in demselben Jahre wie er seine mit den höchsten Vorzügen ausgestattete Gattin Philippa verlor, sehr bald sich mit den Reizen ihrer Hofdame Alice Perrers tröstete, verband sich der Witwer Blanches mit Katharine Swynford, die durch ihn die Stammutter des einflußreichen Hauses Beaufort wurde. 1396 sanktionierte Johann diese Verbindung durch die Ehe, hauptsächlich wohl um der Legitimierung seiner Nachkommenschaft willen. Durch diese späte Eheschließung wurde Chaucer der Schwager des mächtigsten Granden Englands. Seine Gunst hatten sowohl Chaucer wie seine Frau längst erfahren, und es ist nur natürlich, daß Chaucer es war, der in dem schmerzvollen und folgeschweren Jahre 1369 dem Herzoge die Tröstungen seines bei aller Herkömmlichkeit der Einkleidung warm empfundenen Gedichtes darbrachte, das wir unter dem Titel The Book of the Duchesse kennen.

Damals näherte sich Chaucer, jedenfalls nach der Auffassung des Mittelalters, voller Mannesreife. Zwei Hofhaltungen hatte er angehört, zwei anderen zum mindesten nahegestanden. Man fragt sich, in welcher Funktion, und erfährt nicht ohne Interesse, daß es zu den Obliegenheiten der Junker des königlichen Haushaltes gehörte, nachmittags und abends den Lords aufzuwarten und sie nach bestem Vermögen durch Vortrag aus Chronikwerken, durch Instrumentalmusik und Gesang zu unterhalten, wie auch fremden Besuchern bis zu ihrer Abreise Gesellschaft zu leisten. Zweifellos lagen hier Möglichkeiten vor, die sowohl Chaucers Anlagen entgegenkamen als auch ihm weltmännischen Schliff, Einsicht in diplomatische Verkehrsformen, Menschen-, Sprach- und Literaturkenntnisse übermittelten, deren er zur Erfüllung später an ihn herantretender Aufgaben nicht entraten konnte. Man wird seine Stellung bei Hofe ungefähr mit der vergleichen dürfen, die Guillaume von Machault bei Johann von Luxemburg, die Jean Froissart gleichzeitig mit Chaucer (1361—1369) bei der Königin Philippa, innegehabt hatten. Unermeßlich reich müssen die Eindrücke gewesen sein, die er in jenen Jahren in Krieg und Frieden in sich aufnehmen durfte: höchste Kultur, Schönheit, Geist, Überfluß, Gelehrsamkeit und Kunst umgaben ihn täglich und stündlich, und wenn ihm auch die Schattenseiten so hochgespannter, von Blut und Habe des Volkes gespeister, schon etwas gewaltsam aufrechterhaltener Verhältnisse, die Brüchigkeit von Sitte und Moral, nicht verborgen bleiben konnten, so verhüllte doch einstweilen noch die schimmernde Größe der Zeit die Auswirkungen der allmählich immer weiter um sich greifenden inneren Krise in Staat, Gesellschaft und Kirche.

Den Dreißigjährigen, in anspruchsvollem Hofdienst Geschulten hob die Zeitwelle höher: spätestens von 1370 an fand Chaucer Verwendung in diplomatischen Missionen, und zwar unter steigender Wichtigkeit der Aufträge, mit denen er betraut wurde. Er führte keine Gesandtschaften, aber er begleitete sie, sei es nun als Dolmetscher, als redegewandter, kluger Mann, oder vielleicht auch um gewisser kaufmännischer Fähigkeiten willen, die er aus den Großhandelskreisen in die ritterliche Welt, die sich besser auf das Verbrauchen wie auf das Erwerben verstand, hinübergerettet hatte. Es bleibt da immer eine Brücke zwischen dem Orator des Königs und dem Kaufmann der City bestehen, eine Kulturverbindung, deren Wichtigkeit auch vom künstlerischen Standpunkt aus ohne weiteres einleuchtet.

Wir übergehen eine kurze Ausreise Chaucers im Sommer 1370 ad partes transmarinas, vermutlich Kurierdienst nach Frankreich oder Flandern, um nachdrücklichst einer Gesandtschaft zu gedenken, an der er beteiligt war und die innerlich wie äußerlich dem Dichter neue Welten aufschloß. Sie führte ihn nach Oberitalien. Er verließ England im Dezember 1372. Im Mai 1373 war er wieder zurück (L. Rec. Nr. 68 u. 72). Das Ziel war Genua. Chaucer begleitete zwei italienische Herren, Jakob Provan (de Provano) und einen Genueser Bürger namens Johannes de Mari, um mit dem Staatsrat von Genua über die Eröffnung eines geeigneten Stapelplatzes für genuesische Waren an der englischen Küste in Verhandlungen einzutreten. Haupteinfuhrartikel war natürlich Wein, so daß Chaucer seine Fachkenntnisse wohl zustatten kommen konnten. Zugleich lag ihm die Erledigung eines Geheimauftrags des Königs ob, der ihn von Genua nach Florenz führte. Wir gehen wohl in der Annahme nicht fehl, daß es sich dabei um Anleihebemühungen zugunsten des mehr als je von Geldbedürfnissen bedrängten Edward bei den Florentiner Bankiers handelte. Das wichtigste aber war die Fühlungnahme mit den auflockernden Kräften der italienischen Frührenaissance. Dante trat, fühlbar nahegerückt, auf dem Boden seiner Heimat in seinen Bewußtseinskreis. Petrarca und Boccaccio lebten noch, und mehr: in Padua ist Chaucer mit Petrarca persönlich zusammengetroffen, denn nicht der Schatten eines Grundes kann uns veranlassen, die darauf hindeutenden Worte seines Oxforder Scholaren lediglich als dichterische Erfindung anzusehen. Es war eine Begegnung von geradezu symbolischer Wichtigkeit. Die traditionsgesättigte Vorbildlichkeit des Franzosentums wurde hier durchbrochen, und



wenn auch nicht ausgeschaltet so doch umgewandelt. Neben hochgepflegte Wortkunst, die Chaucer als übernational empfunden haben muß, trat jetzt eine durch große Meister zu selbstgenügender Ausdrucksfähigkeit entwickelte Literatur in einer bodenständigen Volkssprache, ein Ergebnis, das zur Nachahmung am eigenen Stamme Zutrauen erwecken und bis dahin ungeahnte Möglichkeiten in den Bereich des Erfüllbaren rücken konnte. —

Allem Anschein nach hatte sich Chaucer auch seiner diplomatischen Aufgaben mit Erfolg entledigt. Die Gunst des Königs und des Herzogs Johann, des unternehmungslustigen Hauptes der Regierung, blieb ihm treu. Ämter und Pensionen wurden ihm nach der Thronbesteigung Richards II. erneuert und bestätigt. Daß er von unmittelbarer Dienstleistung in der Umgebung des geistig und körperlich zerfallenden Edward befreit wurde, kann man nicht bedauern: Wohnstätte und Dienst brachten ihm größere Lebensnähe durch enge Berührung mit breiteren Volksschichten, und es ist nicht zu bezweifeln, daß auch die Richtung seiner dichterischen Entwicklung durch die so gewonnenen Eindrücke, Bekanntschaften und Erfahrungen vorteilhaft beeinflußt wurde.

Zwölf Jahre lang, von 1374—86, wohnte Chaucer im Torgebäude von Aldgate an der Ostmauer der Stadt, ohne Entgelt, nur verpflichtet, die notwendigen Unterhaltungskosten zu bestreiten. Wahrscheinlich allein, denn Philippa Chaucer blieb an den Hof gefesselt und wird schwerlich in der Lage gewesen sein, das eigenartig-romantische Domizil ihres Gatten zu teilen, der kein Dichter gewesen wäre, wenn er sich in den dicken Mauern seiner luftigen Behausung nicht wohl befunden hätte, zumal etwas Umschwung dazu gehörte, und auch der Keller zur Aufnahme zuständiger und gelegentlicher Weinspenden im Mietsvertrage mit einbegriffen war. Und mehr noch: er stand wieder auf den Straßen, zwischen den Häusern und Gewerben, die ihm in seiner Jugend vertraut gewesen waren, aber weiteren Blickes, bereichert durch Erfahrungen aus höherem Stande, mit dem ihn Geistiges und Körperliches gleich innig vereinigte, heimgekehrt und doch entfremdet: man ahnt spannendes Widerspiel der Kräfte, neue, anders geartete Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit den Lebensinhalten, wie etwa bei dem „moralischen" Freunde Gower jenseits des Stromes in der klösterlichen Geborgenheit von St. Mary Overy: Reichtum, aus dem Humor und Ironie sich vor dunklem Hintergrunde abhoben.

Die Wahl seiner Unterkunft war indessen wohl kaum nur glücklichem Zufall oder besonderem Wohlwollen der städtischen Behörden zu verdanken, sondern sie war durch das Amt bestimmt, das Chaucer 1374 übertragen worden war und seine dauernde Anwesenheit in der Nähe des Zollgebäudes im Londoner Hafen erforderlich machte. Seiner Aufsicht unterstanden die Zölle auf Wolle, Häute und Weine, und zwar war er gehalten, seine Obliegenheiten propria persona sua, nicht durch Stellvertretung, auszuüben, desgleichen die geschäftlichen Buchungen mit eigener Hand zu erledigen, also keineswegs eine Sinekure, sondern eine zwar fördernde, aber verantwortungsvolle und zeitbelastende Beamtentätigkeit. Das änderte sich erst 1385, als Chaucer die von ihm nachgesuchte Erlaubnis, sich in der Ausübung seines Amtes durch eine geeignete Persönlichkeit vertreten zu lassen, zugebilligt wurde quamdiu in officio steterit, was darauf hindeuten kann, daß seine Ablösung ohnehin in Erwägung gezogen werden mußte.

Gesandtschaftsreisen von steigender Wichtigkeit unterbrachen die Alltäglichkeit des Dienstbetriebes und zeigen, daß der Hof die besonderen Fähigkeiten des klugen und erfahrenen Mannes keineswegs aus den Augen verloren hatte. Ihn selbst aber haben sie vorübergehend der großen Welt der internationalen Beziehungen und Verwicklungen zurückgegeben, ihm Licht, Luft und Erlebnisse zugeführt. Wir erwähnen nur zwei: 1377 war er Mitglied einer Gesandtschaft, die in Montreuil-sur-Mer mit Frankreich Friedensverhandlungen anknüpfen und die Vermählung des Prinzen Richard mit der französischen Prinzessin Marie in Erwägung ziehen sollte. Obwohl die königliche Verordnung ihn nicht ausdrücklich erwähnt, so war Chaucer doch prominent genug, um von Jean Froissart bei Aufzählung der beidseitig Beteiligten namentlich angeführt zu werden (L. Rec. Nr. 102). Die Monate Mai bis September 1378 führten Chaucer zum zweiten Male in die Lombardei. Er begleitete Sir Edward de Berkeley, um mit dem Beherrscher von Mailand, Barnabo Visconti, und dessen Schwiegersohn, dem englischen Condottiere John Hawkwood, in Verhandlungen über deren Eingreifen in den französischen Krieg einzutreten. Dem Fall des Herzogs

God of delit and scourge of Lumbardye

hat er später, in der Erzählung des Mönchs, eine reflektierende Strophe gewidmet. Im Einzelnen liegen über die inneren und äußeren Ergebnisse dieser zweiten Italienfahrt keine Zeugnisse vor (L. Rec. Nr. 118, 120—122).



Nach seiner Verabschiedung aus dem Zolldienst, etwa im Herbst 1385, scheint Chaucer eine Reihe von Jahren lang in Kent, vielleicht in Greenwich, ansässig gewesen zu sein. Anders läßt sich seine Ernennung zu einem der Friedensrichter (Justices of the Peace) der Grafschaft kaum erklären. Als einer der beiden Vertreter der Ritterschaft (Knights of the Shire) nahm er an den stürmischen Verhandlungen des königsfeindlichen Parlaments teil, das im Oktober 1386 in Westminster zusammentrat, und vernahm die ersten Drohungen der Absetzung des noch nicht zwanzigjährigen Herrschers, deren Verwirklichung er noch erleben sollte. Daß ihn selbst die Krisis, die sich durch die Rückkehr des Herzogs von Lancaster nach dreijähriger Abwesenheit im November 1389 löste, schwer in Mitleidenschaft gezogen habe, kann man nicht behaupten. Sein Stern war noch im Steigen begriffen, und mit fürsorglichem Wohlgefallen wird besonders das Auge der hochsinnigen Königin Anna, der böhmischen Prinzessin, über den Schicksalen ihres Sängers und Ehrenholdes gewacht haben.

In nächster Umgebung des Hofes eröffnete sich ihm aufs neue ein verantwortungsvoller Wirkungskreis, wenn auch nur für kurze Zeit: im Juli 1389 erfolgte Chaucers Ernennung zum bevollmächtigten Intendanten der königlichen Schloßbauten (L. Rec. 209). Westminster und der Tower stehen an der Spitze der Liste, aber ein besonderer Auftrag für Durchführung von Erneuerungsarbeiten an der St. Georgen-Kapelle in Windsor kam bald dazu, und man erinnert sich dabei, daß Chaucer hier in die Spuren des kunstverständigen Bischofs von Winchester, William de Wykeham, trat, der als junger Kleriker unter Edward III. an derselben Stelle gewirkt hatte. 1390 errichtete Chaucer Schranken und Gerüste für ritterliche Spiele vor dem Königspaare auf Smithfield, erweiterte sich sein Bauamt durch die Übertragung der Themseregulierung zwischen Greenwich und Woolwich, fiel ihm durch die Gunst der Mortimers der Posten eines Unterforstmeisters von North Petherton in Somerset zu.

Aus all diesen Ämtern, mit Ausnahme des zuletzt genannten, wurde Chaucer im Sommer 1391 entlassen. Der Grund ist nicht ersichtlich; daß seine geschäftliche Begabung oder Neigung dem Schwergewicht der ihm auferlegten Lasten nicht gewachsen war und daß dieser Erkenntnis Rechnung getragen wurde, kann immerhin als wahrscheinlich gelten. Ein Staatsamt hat er seitdem nicht mehr bekleidet. Daß er in Ungnade gefallen sei, braucht nicht angenommen zu werden, aber sicher ist, daß das Aufhören vieler Bindungen ihm die äußere Freiheit zu letzten, entscheidenden künstlerischen Unternehmungen verschafft hat. Erst seit 1391 wird er die Muße zu ernsthafter Ausführung des umfassenden Planes der Canterbury-Geschichten gefunden und den höfischen Stil durch die Darstellung des realen Lebens des gesamten Volkes aufgelöst und erweitert haben.

Eine wirkliche Krisis trat allerdings ein, als nach dem Tode der Königin Anna (7. Juni 1394) dieser wohltätig abwehrende Einfluß aus dem Leben Richards II. hinweggenommen worden war, und der König in Verblendung und Zügellosigkeit sich seinen Feinden selbst in die Hände lieferte. Spätestens seit 1396, dem Jahre, in dem, wie bereits erwähnt wurde, Herzog Johann durch seine Vermählung mit Katharina Swynford zu Chaucer in verwandtschaftliche Beziehungen trat, stellte sich dieser auf des Herzogs und seines Sohnes, des Grafen Heinrichs von Derby, Seite, und wenn wir ihn auch in den Jahren 1397 und 1398 zweifellos in Geldnöte versunken und von Gläubigern verfolgt sehen, so daß er die Rückendeckung eines königlichen Schutzbriefes in Anspruch nehmen mußte, so glätteten sich doch die Wogen seines Daseins wieder, und es bedurfte wohl kaum des klagenden Hinweises auf die Leere seiner Börse, um den neuen Herrscher zur Bestätigung und Vermehrung aller Benefizien zu bewegen, deren der Freund seines Vaters unter der vorigen Regierung teilhaftig geworden war.

Noch einmal gelingt es uns, den Dichter in seiner örtlichen Umgebung ausfindig zu machen. Am Weihnachtstage 1399 mietete er ein im Garten der Marien-Kapelle belegenes Haus und schloß mit dem Kustoden dieses Gotteshauses einen langfristigen Vertrag ab (L. Rec. Nr. 280). Er starb, ehe das erste Jahr abgelaufen war, am 25. Oktober 1400, und wurde in der stolzen Kathedrale beigesetzt, als erster der Reihe der großen Dichter Englands, die dort neben Königen, Staatsmännern, Helden und Forschern ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

Von seiner Nachkommenschaft erwähnt Chaucer selbst nur in der um 1391 entstandenen fragmentarischen Schrift über das Astrolabium ein Söhnchen Louis, zu dessen Belehrung er die Beschreibung des astronomischen Meßgeräts verfaßt hatte. Louis stand damals im „zarten Alter" von zehn Jahren. Von ihm hören wir weiter nichts mehr. Um so greifbarer steht die Gestalt eines anderen Trägers seines Namens, Thomas Chaucer (1365?—1434), seines Nachfolgers nicht nur in dem Wohnsitze bei der Abtei, sondern auch in manchen seiner Ehrenämter, vor allem aber in der vollen Gunst des regierenden Hauses, vor uns. Weltliches Gelingen ward diesem tüchtigen Manne in vollem Maße zuteil. Seine Tochter Alice



verband sich in dreimaliger Ehe mit den Edelsten des Landes, zuletzt mit dem Herzog von Suffolk. Ihm selbst, der auf Ewelme stattlich wirtschaftete, standen Männer wie der Herzog Humphrey von Gloucester und John Tiptoft, Earl von Worcester, freundschaftlich nahe, die wie gewappnete Herolde dem Zeitalter des Humanismus voranschreiten. Daß der reiche und mächtige Thomas Chaucer wirklich Geoffreys Sohn war, läßt sich noch nicht mit lückenloser Sicherheit, aber doch mit einem so hohen Grade von Wahrscheinlichkeit beweisen, daß Zweifel kaum mehr berechtigt erscheinen. Trifft die Annahme zu, dann sähen wir im Sohne vieles erfüllt, was dem Vater versagt geblieben war, mehr im Irdischen natürlich wie im Geistigen: an Stelle schwankenden Künstlerloses tatkräftiges Fortschreiten, statt Ahnung Erfüllung und erste Atemzüge im frischen Anhauch einer neuen Zeit.

Von diesem Punkte aus aber muß unsere Aufmerksamkeit zu dem Dichter selbst, zu seinem künstlerischen Anstieg und Vollbringen, zurückgelenkt werden.

Über den Kanon der Chaucer zuzuschreibenden Werke bestehen heute keine wesentlichen Zweifel mehr. Die Übersetzung des Rosenromanes in paarweise reimenden Viertaktern halte ich, ungeachtet mangelhafter und teilweise entstellender Überlieferung, für echt und für eine der frühesten uns erhaltenen Arbeiten des Dichters: keine Aufgabe konnte dem erwachenden Formwillen näher liegen, als die Umgießung und Kontaminierung dieser zugleich gefeiertsten und gescholtensten höfischen Allegorie des Mittelalters.

Schwieriger zu beantworten ist die Frage nach der zeitlichen Aufeinanderfolge seiner Werke. Relativ selten begegnet uns die vollständig abgeschlossene, ausgereifte und durchgefeilte Schöpfung. Sei es weil mannigfaltiger Dienst in der Öffentlichkeit sich störend eindrängte, sei es weil sein lebhafter Geist schnell von einem Plan zum anderen übersprang, Chaucer blieb ein Mann der Fragmente. Häufig mag er mehrere Eisen zugleich im Feuer gehabt haben. Oft wurde Halberledigtes später wieder hervorgezogen und aufgefrischt. Der weite Rahmen der Canterbury-Erzählungen, die uns ja selbst nur als grandioses Bruchstück vorliegen, hat nach Ausweis der Technik und der Metrik manche früheren Entwürfe kaum umgestaltet in sich aufgenommen. Bei dieser Sachlage empfiehlt es sich, einen gewissen Spielraum von vornherein anzuerkennen und eher nach einzelnen Marksteinen wie nach einer restlos gesicherten Straße Umschau zu halten. Allerdings: ohne diese Marksteine können wir nicht auskommen. Dagegen ist die beliebte Periodeneinteilung — wechselndes Vorwiegen des französischen, italienischen, englischen Einflusses — unbefriedigend, wenn nicht irreführend, wie denn überhaupt der systematischen Periodisierung einer künstlerischen Entwicklung die schwersten Bedenken im Wege stehen.

Wir setzen an (andere, zum Teil stark voneinander abweichende Theorien bei Wells, S. 623—628): 1369 Das Buch von der Herzogin; 1381—1382 Haus der Fama und Parlament der Vögel; um 1385 Troilus und Criseyde, die Prosaübertragung der Tröstungen der Philosophie des Boethius unmittelbar vorausgehend, die Legende von guten Frauen kurz darauf folgend: um 1387 (Umarbeitung des Prologs = Hs. Gg. nach Juni 1394); daran mögen sich erste Entwürfe zu den Canterbury-Tales angeschlossen haben. Die Ausführung des großen Planes fällt im wesentlichen in das letzte Jahrzehnt seines Lebens. Bei vielen der kleineren Gedichte fehlen die Möglichkeiten zu einer absoluten Datierung. In die Frühzeit gehören wohl sicher das sog. ABC, Klage an das Mitleid, Anelida und Arcite; nach 1385 wäre die Gruppe Goldnes Zeitalter, Fortuna, Treue, Edle Art anzusetzen; in die neunziger Jahre fallen die Sendschreiben an Scogan (1393), Bukton (1396) und die Klage über die leere Börse, deren Envoy an den neuen König, Heinrich IV., gerichtet ist (Oktober 1399). Vieles bleibt hier auf mehr oder weniger zutreffende Vermutungen angewiesen.

Die Anfänge des dichterischen Schaffens Chaucers liegen im Dunkeln. Verlorengegangen sind die im Dienste der Göttin Venus verfaßten Balladen, Rondels und Virelays, „many a



song and many a leccherous lay", wie er sie in der fraglos echten Retractatio am Ende der Canterbury-Geschichten bezeichnet. Wir wissen nicht einmal, ob sie in französischer oder englischer Sprache gedichtet worden waren, daß sie aber der Schule Guillaumes de Machaut angehört haben müssen, kann füglich behauptet werden. Neigungen und Notwendigkeiten des höfischen Verkehrs haben die ersten künstlerischen Schritte Chaucers geleitet und ihn nur ganz allmählich, in natürlichem Wachstum, ohne Streit und Bruch aus ihren Bindungen entlassen.

Noch das erste umfangreichere Werk Chaucers, The Book of the Duchesse (Das Buch von der Herzogin, 1334 Verszeilen in paarweise reimenden Viertaktern) trägt sie mit durchsichtiger Selbstverständlichkeit von der Quellenbeziehung bis zum gewählten Metrum zur Schau. Das Gedicht ist mit voller Zuverlässigkeit datierbar: es kann nicht lange nach dem Tod der Herzogin Blanche von Lancaster (12. Sept. 1369) entstanden sein. Klage um die edle Tote, ihre Verherrlichung und tröstender Zuspruch für den verwitweten Gatten waren die Aufgaben, deren Lösung dem Dichter zufiel. Er bewältigte sie meisterhaft und originell, indem er die menschliche Teilnahme, die ihn erfüllte, die unmittelbare Wirkung des Ereignisses milderte und hob durch die Bildlichkeit, Freiheit und ruhige Unbefangenheit seines künstlerischen Eingebungen folgenden Gestaltungswillens. Auf diese Weise überwand er die stoffliche Enge des einmaligen, unwiderruflichen Vorfalls und versuchte es, den Schmerz des Gönners durch die Weihen reifer, ihrer Wirkungen sicherer Kunst, nicht durch allzu hartes Anrühren der noch unverharschten Wunden zu lindern. Dabei bleiben die Beziehungen doch stets erkenntlich und wirkungsvoll.

Nachdenklich und resigniert beginnt der Dichter mit einer Anspielung auf eigenes Leid, das ihn der Segnungen heilsamen Schlafes beraubt habe. Eines Nachts läßt er sich zum Zeitvertreib ein Buch, a romaunce, reichen: es sind die Metamorphosen des Ovid, und darin findet er ein Beispiel von hingebender Gattenliebe über den Tod hinaus in der Geschichte von Ceyx und Halkyone. Wie die Fürstin im Traume durch Junos und Morpheus' Hilfe traurige Schicksalsgewißheit erhalten habe, so bittet auch er um die Segnungen des Schlafes, verspricht den Gewährenden reiche Opferspenden und sinkt alsbald über sein Buch in Schlummer (— 290). Sein Träumen offenbart ihm den Jubel des Maimorgens, Vogelsingen und Sonnenschein, läßt seine Blicke an den Wandgemälden entlanggleiten, die sein Traumgemach schmücken, und führt ihn endlich mit dem Hornruf des Jägers in die weitere Natur. Die Jagd des Kaisers Octavian braust hinter dem aufgescheuchten Hirsch her. Ihn aber, den Dichter, lockt ein Hündchen in den Waldesschatten, und dort, den Rücken an eine gewaltige Eiche gelehnt, wird er eines edlen Jünglings gewahr, in Schwarz gekleidet, der in beweglicher Klage einem bitteren Schmerz nachhängt. Mit Mühe gelingt es dem Dichter, den Trauernden zur Aussprache zu bewegen, aber endlich öffnet und befreit er sein Herz durch die Erzählung seines Lebens und Liebens, seines Werbens um die einzig Schöne, seiner erstmaligen Abweisung, Betrübnis, endlichen Erhörung und schrankenlosen Glückes. Wie Märchenerfüllung klingen die letzten Verse des Berichtes:

Al was us oon, withoute were.	Zum Eins ward Alles uns, fürwahr:
And thus we lyued ful many a yere	Und lebten also manches Jahr
So wel, I kan not tellen how . . .	So schön, ich kann nicht sagen wie . . . (1295—97).

Der Abschluß folgt schnell, hart, wie das Zerspringen eines Glases, in knappstem Dialog: „Ich habe mehr verloren, als du ahnest." „Wie mag das sein?" „Sie ist tot." — „Nein." — „Ja, bei meiner Treu!" „Ist das dein Verlust? Bei Gott, 's ist bitter!" — Nichts weiter. Den Glanz der Vergangenheit stellt der wortarme Schmerz in um so helleres Licht. Der Jüngling reitet heimwärts, bei St. Johann, zu einem langen Schloß mit weißen Wällen auf einem reichen Hügel: Johann, Lancaster, Richmond! der Schleier des Namenlosen lüftet sich für einen Augenblick, wie bei der Betrauerten, goode faire Whit (= Blanche, 948), die ihren Namen mit Recht trug. — Die Glocke schlägt, der Dichter erwacht, das Buch mit der Geschichte von Halcyone und Ceyx noch in der Hand.





Titelblatt der Cambridger Handschrift Corpus Christi College No. 61.
(s. Text, S. 123-124).

Wir übergehen Entwürfe und kleinere Gedichte des folgenden Jahrzehntes, das Chaucer die beiden Italienfahrten und damit die schon erwähnte Erweiterung seines menschlichen und künstlerischen Gesichtskreises brachte. Manches, das damals entstanden und wohl auch schon der Öffentlichkeit, d. h. der Hofgesellschaft mitgeteilt worden war, erscheint später, mehr oder weniger durchgefeilt und umgearbeitet, in dem Sammelwerke der Canterbury Geschichten, so Legenden wie die von der heiligen Cäcilie (= Erzählung der zweiten Nonne) und vor allem die Erzählung des Ritters, eine Dichtung von epischen Ausmaßen, der eine strophische Fassung, vielleicht mit dem Titel Die Liebe Palamons und Arcites von Theben vorausgegangen sein mag — die Geschichte ist nur wenig bekannt, heißt es noch im Prolog der Legende von guten Frauen — und von der wir vielleicht noch Bruchstücke in dem unvollendeten Werk Of Quene Anelida and fals Arcite erkennen dürfen. Wie große Betrübnis eines hohen Gönners das Buch von der Herzogin Blanche gezeitigt hat, so waren es Freude und Jubel über die Vermählung des jungen Königs, die den Hofdichter nunmehr zu festlicher Begrüßung auf den Plan riefen.

Unwetter und Sonnenschein folgten in jenen erregten Zeiten rasch aufeinander. Der furchtbare Ausbruch der Bauernrevolte war kaum überwunden, als die Hauptstadt sich zum Empfang der Königsbraut Anna, der Schwester König Wenzels von Böhmen und Tochter Kaiser Karls IV. vorbereitete. Im Mai 1381 war der Ehevertrag unterzeichnet worden, am 18. Dezember landete die Prinzessin auf englischem Boden. Im Januar 1382 begannen die Hochzeitsfeierlichkeiten, die erst am Valentinstage (14. Februar) ihren Abschluß fanden. Die Chronisten vermelden, wie die junge Fürstin, die als Richards guter Engel und als klarer Stern über dem lockeren Treiben seiner Hofhaltung aufstieg, von den Londonern begrüßt wurde: „Lord Mayor, Ratsherrn und Gemeine ritten ihr zur Begrüßung entgegen, jeder im besten Staat, jede Gilde mit ihren Spielleuten, trafen sie in Blackheath in Kent, geleiteten sie durch den Stadtbezirk von London und weiter bis nach Westminster in des Königs Palast", und hier, so dürfen wir annehmen, ruhten die Augen Chaucers zum ersten Mal auf der Gestalt der dem Kindesalter kaum entwachsenen edeln Frau, die bis zu ihrem Tode seine Gönnerin blieb und, wie unter dem leicht zu durchschauenden Schleier der Alkestis in der wundervollen Huldigung des Prologs zu der Legende von guten Frauen, wohl manches Mal gnadenvoll für ihren Sänger eingetreten sein mag.

Aus gespannter Erwartung und freudiger Erfüllung der Ankunft und Vermählung der Königin sind zwei Gedichte des in erster Linie und in jedem Sinne zur Verherrlichung dieser Geschehnisse berufenen Hofdichters hervorgegangen: The Hous of Fame (Haus der Fama; Fama hier zugleich Ruf, Ruhm und Gerücht) und The Parlement of Foules (Parlament der Vögel); jenes unvollständig, dieses vollendet; jenes in Kurzreimpaaren in der Art des Buchs von der Herzogin (2158 Verse), dieses in einer siebenzeiligen von Chaucer mit Vorliebe und besonderer Meisterschaft gehandhabten Strophe mit der Reimstellung a b a b . b c c — oft zutreffenderweise als Chaucer-Strophe schlechthin bezeichnet (694 Verse). Beiden eignet die traditionelle Einfassung durch den Rahmen der Traumvision.

Im Hous of Fame werden Tag und Monat des zu schildernden Gesichtes zweimal von Chaucer genannt: der 10. Dezember. Schon diese Tatsache allein deutet auf eine bestimmte Gelegenheit hin. Wir ergänzen als Jahreszahl 1381, als die Ankunft der Prinzessin Anna unmittelbar bevorstand. Das Gedicht sollte gekrönte Liebe verherrlichen, daher im ersten Teile die Schilderung des gläsernen Tempels der Venus mit seinem Bildschmucke; dabei, breit nacherzählt, die Äneas-Dido-Geschichte (nach Virgil und Ovids siebter Heroide). Aus dem Tempel heraustretend befindet sich der Dichter in trostloser Wüstenei, ergeben schlägt er die Augen auf und wird eines Adlers gewahr, der sich strahlenden Gefieders aus Sonnenhöhe zu ihm

herabsenkt. — Zweiter Teil: Der Adler, Jupiters Abgesandter, ergreift den Dichter, entführt ihn in die Lüfte und gibt dem Erschreckten während ihres Höhenflugs neben allerlei sonstiger Belehrung beruhigende Aufklärung über den Zweck dieser Luftreise. Ihr Ziel ist das zwischen Himmel und Erde schwebende Haus der Fama, und dort soll der uneigennützige Diener des Liebesgottes, der weltfremde Träumer, dem es an Nachrichten sowohl aus entlegenen Landen wie aus vertrauter Nähe durchaus fehlt oder der nicht darauf geachtet hat, überreich entschädigt werden. — Vor dem von Gerüchten wie von Meeresbrandung umtosten Haus der Fama entläßt der Adler seinen Schützling. Der nähert sich dem wundersamen Bauwerk, mit dessen Beschreibung der dritte und nach des Dichters ausgesprochener Absicht (V. 1093) letzte Teil des Werkes anhebt. Fama, Fortunas Schwester, sitzt über den hereindrängenden Scharen der Ruhm oder Vergessenheit Heischenden willkürlich zustimmend oder versagend zu Gericht. Ihr Herold, der Windgott Äolus, posaunt ihren Spruch, sei es Lobpreisung oder Verleumdung, gewaltig in alle Welt hinaus. Der Dichter, als staunender Beobachter dem tollen Treiben beiwohnend, wird plötzlich „Irgendeines" gewahr, der hinter ihm steht und mit gütigem Worte (goodely) nach dem Grunde seiner Anwesenheit fragt. Ruhm ist es nicht, sondern, so lautet die Antwort, ich ward hierhergesandt

Somme newe tydinges for to lere,	Um neue Kunde zu erfahren	
Somme newe thinges, I noot what:	Neues Geschehn, ich weiß nicht was,	
Tydinges, other this or that,	Berichte über dies und das,	
Of loue or swiche thynges glade;	Von Lieb' und solchen frohen Dingen	(1886—89);

Wunderbares, mit einem Worte, und darin bin ich bisher enttäuscht worden. — Ich weiß, was du zu hören wünschest, entgegnet ihm der Frager; komme mit, und ich bringe dich dorthin, wo dir zuteil wird, was du begehrst. Damit geleitet er den Dichter zu dem Haus der Gerüchte (domus Daedali, Labyrinthus), das sich in ewigem Wirbel dreht und durch dessen geflochtene Wände zu jeder Tages- und Nachtzeit die Neuigkeiten der Welt, laute und leise, wahre und erlogene, stürmischen Ein- und Ausgang finden. Der Adler, des Dichters treuer Geleiter, hebt ihn mitten hinein, ein dichtes Gedränge raunender, flüsternder, lauschender, weitertragender Gestalten umgibt ihn, dabei die Menschentypen, die als Verbreiter von Neuigkeiten in besonderem, nicht gerade dem besten, Rufe stehen, als da sind Seeleute, Pilger, Sendboten, Ablaßkrämer. Endlich strömt die Menge mit großem Trubel und in wilder Aufregung nach einem Winkel in der Halle hin

Wo man erzählt von Liebeskunde (2143).

Wieder erblickt der Dichter einen Mann, dessen Namen er nicht kennt, der aber von großer Bedeutung (auctoritee) zu sein scheint. —

Hier, offenbar unmittelbar vor dem Schluß, bei der entscheidenden Pointe, der Lösung des Traumes, dem Erwachen zur Wirklichkeit, bricht das Gedicht ab. Es ist zweifellos immer ein Torso gewesen.

Wie sollen wir uns die Lösung vorstellen? Was hatte „der Würdige" zu berichten? Fraglos doch eine Liebesbotschaft von außergewöhnlicher Wichtigkeit, deren Inhalt wir so ergänzen: der König hat im Wettstreit über seine Mitbewerber obgesiegt, die Auserwählte, die Königsbraut, naht sich unserer Küste! Das war eine Zeitung, wichtig genug, um den Himmelsgott selbst und seinen Vogel zu bemühen, das Wirrsal der Gerüchte verstummen zu lassen vor der einen alle anderen übertönenden Kunde, und den Dichter, nachdem er Entscheidendes erfahren hat, wie ihm verheißen worden war, befriedigt der irdischen Umwelt zurückzugeben.

Warum aber hat Chaucer dieses Letzte nicht gestaltet und seinem luftigen Gebäude den Schlußstein nicht hinzugefügt? Die naheliegende Antwort lautet: weil das Gedicht, so wie es geworden war, ihn im Hinblick auf diese besondere Gelegenheit nicht befriedigte; weil es sich bei aller Inhaltsfülle, aller Anschaulichkeit in den Einzelheiten seiner Szenenfolge, aller Phantastik, allem Geist und Humor, doch nicht dem Stimmungsgehalt gerade dieser festlichen Ereignisse anpassen wollte. Der richtige Ton war nicht getroffen, und auch die künstlerische Ausführung des schnell, in leicht zu handhabendem Versmaße hingeworfenen Werkes dürfte bei dem mit höchster Sorgfalt arbeitenden Künstler Bedenken wachgerufen haben. Der Anlauf



war zu lang geraten und hatte dem Sprung die erforderliche Schnellkraft entzogen. Mochte somit immerhin das Haus der Fama um seines Eigenwertes willen auch ohne den Schluß dem Kanon erhalten bleiben, für die Vermählung des Herrscherpaares setzte Chaucer neu ein und schuf als Epithalamium The Parlement of Foules.

Auch hier gesellt sich zum Träumenden ein Führer, ein man of grete auctoritee, der aber diesmal nicht ungenannt bleibt: es ist P. Corn. Scipio Africanus (dem Kommentar des Macrobius zum 6. Buch de republica des Cicero entnommen). Er geleitet den Dichter in den Garten der Venus, dessen Portal eine die gewaltigen Verse über Dantes Höllenpforte mit feinem Sarkasmus travestierende Inschrift trägt (V. 127—140). Unendliche Herrlichkeit, Labung aller Sinne, umfängt den Dichter. Zahllose Allegorien von Liebes Leid und Lust — wie im Rosenroman — bevölkern die paradiesischen Räume, auf Säulen von Jaspis erhebt sich ein eherner Tempel, der das Allerheiligste der Venus, ja die Göttin selbst — in verlockender Schönheit gebettet — umschließt. Bacchus und Ceres stehen ihr zur Seite, und die Wände sind mit den Darstellungen berühmter Liebespaare geschmückt:

al here loue, and in what plite they deyde
Wie sie geliebt, in welcher Not sie starben (V. 294).

Vom Tempel wendet nun der Dichter sein Augenmerk wieder dem Garten zu und gewahrt, auf blumigem Hügel thronend, die edle Göttin Natur. Alle Vögel sind herbeigeströmt und umlagern ihren Sitz in unübersehbaren Mengen, ihrer Art gemäß rastend von den höchsten Wipfeln an bis herab zur grünen Rasenfläche, denn

dieses war St. Valentinstag,

der 14. Februar, an dem nach altem Volksglauben nicht nur die Vögel, sondern auch die Menschen ihre Liebsten finden und wählen sollen.

Ein Adlerweibchen trägt die Göttin auf ihrer Hand, um das als höchsten Preis drei Adler ihre Werbung vortragen, einer von ihnen von königlicher Art, die beiden anderen geringeren Ranges, wenn auch jeder würdig und überfließend von heißen Liebesbeteuerungen. Die Wahl fällt schwer, und das Adlerweibchen erbittet und erhält durch Göttin Natur Aufschub für ein Jahr. Dann erst wird es sich entscheiden. Zweifelhaft sollte und konnte der Ausgang für niemand sein, denn in Wirklichkeit war das Jahr der Prüfung schon vorüber, und der Bund der königlichen Vögel besiegelt. — Natur, so schließt das Gedicht, gibt die Paare zusammen, aber ehe sie sich beglückt in alle Winde zerstreuen, ertönt noch ein Rondel, der gütigen Göttin zu Ehren und Freuden:

Now welcome, somer, with thy sonne softe . . .

Der Dichter erwacht zu neuer Arbeit bei seinen Büchern. —

Die Weise des Rondels, sagt Chaucer, stammt aus Frankreich. Wir kennen sie, und so mag man sich denn vorstellen, wie an jenem Festtage die Recitation des Hofpoeten einmündete in den Chorgesang erlesener Stimmen zum Preise des St. Valentinstages und seines frohen Zaubers:

Du hast des Winters Tücke überwunden
Und weggescheucht die langen schwarzen Stunden.

Feinste Arbeit, glanzvolle Diktion, Zartheit, Grazie und Humor, vollkommenste Anpassung aller Mittel an die Aufgabe sichern diesem Meisterwerke höfischer Gelegenheitsdichtung höchste Wertung. Kein Juwel in der Königskrone Annas leuchtete heller als diese Gabe, deren Schönheit ihre einmalige Bestimmung überdauert hat und fast vergessen läßt.

Wenige Jahre später durfte derselbe höfische Kreis dem Vortrag eines weit anspruchvolleren, nun nicht mehr durch eine bestimmte Gelegenheit hervorgerufenen, sondern aus freier, künstlerischer Wahl geschaffenen Werkes lauschen: Chaucers Gestaltung der dem mittelalterlichen Troja-Roman allmählich entwachsenen Liebesnovelle von Troilus und Criseyde (vollendet 1385/86; 16 Hss.; 8239 Verse in siebenzeiligen Rhyme-Royal-Strophen). Das Titelblatt einer der besten Hss. (Corp. Christi Coll. Cambridge, 61, Anfang 15tes Jhdt.)



hat uns den Vorgang im Bilde festgehalten: der Dichter steht auf einer Art Kanzel in idealer Landschaft, Phantasieschloß und Burg im Hintergrunde; lauschende und wandelnde Gruppen, zwischen denen König und Königin zu erkennen sind, umgeben ihn. Fast andachtsvolle Aufmerksamkeit prägt sich, auf den Gesichtern der dem Sprechenden Zunächststehenden oder Lagernden aus. Sie galt, so dürfen wir annehmen, weniger dem Gegenstande als der Darstellungsweise des großen Erzählers.

Denn die Geschichte an sich war alt und hochberühmt. Benoît de Sainte-More hatte sie um 1165 in französischen Versen, Guido delle Colonne etwa ein Jahrhundert später in lateinischer Prosa, jeder im weiteren Rahmen seines Trojaromanes, mitgeteilt. Chaucer kannte und benutzte vermutlich beide. Seine Hauptquelle aber war die ihm zeitlich zunächstliegende Umformung des Stoffes in dem in ottave rime abgefaßten Epos Filostrato des Boccaccio (ca. 1338), dessen Hauptverdienst in der Verselbständigung der Novellenhandlung besteht. Er schuf die Pandarusfigur, aber als jungen Höfling, Freund des Troilus, Vetter der Cressida; er dichtete pathetisch, sentimental und derb; mit deutlicher Einmischung autobiographischer Züge und unverkennbarer Freude am heißen Spiel der Sinne, so daß man sein Gedicht geradezu als erdhaftes Gegenstück zu der von Dante und Petrarca geschilderten hohen Minne bezeichnet hat (Wells, S. 661).

Chaucer übernahm von Boccaccio vieles, aber er trat dem Stoffe doch anders gegenüber, wie der jugendliche Italiener: ruhiger, innerlich freier, nachdenklicher. Er hat, ohne die dargebotene Handlung zu komplizieren, seine an sich nicht knappe Vorlage um ein Drittel ihres Umfangs erweitert.

Fünf Bücher nehmen in scharfer Gliederung den Gang der Geschehnisse in sich auf: die plötzliche Entflammung des liebespottenden Jünglings, sein Dahinsiechen und das verheißende Trösten durch Pandarus (I); Pandarus listiges Werben bei Criseyde, Anbahnung des Bundes (II); Vereinigung und höchstes Glück der Liebenden (III); erneuter Umschwung, Criseydens Austausch gegen Antenor beschlossen (IV); Abschied, Criseydens Untreue; Hoffen und Verzweiflung, Tod und Entrückung des Troilus (V), ein Auf- und Abwogen der Gefühle, Stimmungen und Ereignisse, beherrscht und geleitet von reifster künstlerischer Meisterschaft, innerem Reichtum und verständnisvollem, seelendeutendem Wissen.

Von den drei Hauptträgern der Handlung hat der Held, Troilus, durch die Hand des Dichters am wenigsten tiefgehende Abänderungen erfahren. Nachdem das große Erlebnis seinen Stolz gebrochen hat, bleibt er der Ritter ohne Furcht und Tadel, der Schrecken der Griechen, der Schirm der Trojaner, ihr Bester nach Hektor, zugleich der vollkommen Liebende, bis zur gänzlichen Widerstandslosigkeit Erfüllte, Hingegebene, ohne Halt und Willen und somit Spielball der neidischen Fortuna. Mit der Unbeherrschtheit ist ihm die etwas fremdartige, schmachtende Glut des Südländers geblieben, und erst der Tod gibt ihm die Freiheit des Erkennens zurück. Anders die Gegenspielerin Criseyde. Sie ist, auch bei Chaucer, wandelbar wie Fortuna selbst, und gerade durch diese Eigenschaft, ihre Unstäte, vor den letzten Schlägen des Schicksals, vor der Tragik des Untergangs bewahrt, aber auch von den letzten Einblicken und Erleuchtungen ausgeschlossen. Ihre Witwenschaft übernimmt Chaucer, man möchte sagen ohne Notwendigkeit, aus Boccaccio. Aber er verschleiert die Liebeserfahrung. Ohne ihre Treulosigkeit zu entschuldigen, ihr Schwanken, ihr instinktives Greifen nach dem Durchführbaren, Sicheren, gefahrlos Angenehmen, augenblicklich Erträglichen, die Grundlagen ihres Charakters, zu beschönigen, läßt er ihr trotz allem einen Hauch von Keuschheit und mädchenhafter Zurückhaltung. Er erspart ihr den Makel der Unzucht. Criseyde täuscht, aber sie lügt nicht. Von ihrem ersten Auftreten an bis zum Ende umweht sie die kühlere, reinere Luft des germanischen Nordens. Zwischen beiden, die Geschehnisse treibend und be-

einflussend, steht Pandarus, der Vermittler und Gelegenheitsmacher, eine ausgesprochene Komödienfigur, den Liebenden aufrichtig zugetan, um so mehr, als eigenes Liebeswerben erfolglos hinter ihm liegt, und er nun als Selbstenttäuschter den auflodernden Brand, vor dessen Glut er sich geborgen glauben darf, mit lüsterner Neugier um sich greifen sehen kann. Die Sicherheit und Geschlossenheit seiner Charakterisierung hat mit Recht immer für einen Gipfelpunkt dichterischer Menschendarstellung gegolten. Mit einem genialen Meisterstrich hat Chaucer ihn von der unwürdigen und unmöglichen Rolle, die er bei Boccaccio spielen mußte, befreit. Dort war Pandarus der jugendliche Vetter der Criseyde, bei Chaucer ist er ihr Oheim, kein Greis, aber doch reiferen, erfahrenen Alters. Um so schwerer belastet ihn seine Mißachtung der ihm obliegenden Vormundschafts- und Schutzpflichten. Er drängt, um des Freundes willen, die Nichte in die verhängnisvolle Verbindung hinein und bereitet in seinem eigenen Hause den



he double sorwe of Troylus to tellen
That was ye kyng priamus sone of Troy
In louynge how his auentures fellen.
Fro wo to wele and after out of Ioye,
My purpos is er yat I parte fro ye.

73. Troilus-Handschrift aus dem Besitz Heinrichs V. sog. Campsall-Ms. Anfang der Dichtung.

Liebenden ihren Schlupfwinkel. Aber versöhnende Züge fehlen bei ihm so wenig wie bei Criseyde. Er kennt den Lauf der Welt. Illusionslos durchschaut er die Menschen und ihre Wege. Keine Schwierigkeit, keine noch so aussichtslose Situation, keine Gefahr, keine Ekstase, keine Drohung vermögen ihn aus dem Gleichgewicht zu bringen. Schlagfertig, geistreich, wortgewandt findet er immer Lösungen, Tröstungen, Überzeugungen, Ausflüchte, sei es auch nur für den herrschenden Augenblick. Für Pandarus gibt es nichts Unwiderrufliches, verschwinden die letzten Höhen und Tiefen tragischer

Erschütterungen vor der beschwingten Überlegenheit seines Humors und seines ironischen Anschauens.

Jede große Kunst bedarf der Kontraste, und so trägt die von Chaucer mit unverkennbarem Behagen ausgeführte Pandarusgestalt Lustspielklänge in die Stürme der Leidenschaft hinein. Aber das Ganze ist als Tragödie gedacht, so wie das Mittelalter diesen Begriff auffaßte, und zwar als Tragödie des Troilus. Er steht im Mittelpunkte. Wehevoll sind die Verse, die von ihm erzählen sollen; „sie weinen, wie ich schreibe", sagt Chaucer von ihnen. Tragödie aber hieß Walten des blinden Schicksals, Absturz aus hohem Range, Unglück und elendes Sterben. Über die Tatsachen des Handlungsverlaufs, über die Erfordernisse seiner Erzählung hinaus hat Chaucer den schweren und ernsten Hintergrundsgedanken seine Aufmerksamkeit zugewendet. Wir wissen: er kam von der Übersetzung der Consolatio Philosophiae des Boethius her, und unter seinen sekundären Quellen nimmt dieses Werk des letzten Römers eine beherrschende Stellung ein. Da fand er die großen Probleme behandelt, die ihn zu der Übersetzung selbst hingezogen haben mögen: Gott und Mensch, Schicksal, Vorsehung, Notwendigkeit, Willensfreiheit, Tod und Liebe; ein eigentümliches Schwanken zwischen Christgläubigkeit und philosophischem Monotheismus, Ausstrahlungen zweier Lichter, des alten und des neuen. Denn Boethius stand wie Chaucer auf der Grenze zweier Zeiten. So ist denn vieles aus den Tröstungen wörtlich in die Troilus-Dichtung übergegangen, nicht etwa nur als gelehrt-ornamentaler Überwurf, sondern als organischer Einschlag. Man könnte mit einiger Übertreibung sagen: Troilus und Criseyde mutet an wie die künstlerische Verlebendigung der Ideenwelt des Boethius. Überraschend, wenn auch nicht befremdend führen endlich die abschließenden Stanzen in den schirmenden Hafen der Trinität zurück, als ob Chaucer, über die Kühnheit seines Vorstoßes erschrocken, aufhebend und zurücknehmend aus all dem heidnischen Treiben auf den sicheren Boden der Kirche hätte zurückflüchten wollen. Die Flagge Boccaccios wird gestrichen, die Dantes gehißt, das Werk dem wohlwollenden Urteil des „moralischen" Gower und des „philosophischen" Strode anempfohlen, und durch alle diese Zugeständnisse für diesmal wenigstens die in Einigem erschütterte geistige Gleichgewichtslage zurückgewonnen.

Allen Kompromissen zum Trotz hat man Troilus und Criseyde mit Recht als die erste moderne Novelle in der englischen Literatur bezeichnen können. Sie ist es kraft der zum mindesten angestrebten Echtheit ihres zeitlich-örtlichen Kolorits, der trojanischen-heidnischen Umwelt, in höherem Sinne durch die psychologische Vertiefung und die scharfe, individualistische Umgrenzung der Handlung und ihrer Hauptträger. Chaucer wich einen Schritt zurück, als er, zeitlich unmittelbar anschließend, nach der Geschichte von der tadelnswerten Criseyde die Legend of Good Women (Legende von guten Frauen) zu erzählen sich anschickte. Spätestens 1387 muß das Werk in der uns vorliegenden Gestalt — Prolog und zehn Legenden: Kleopatra, Thisbe, Dido, Hypsiphile, Medea, Lucretia, Ariadne, Philomela, Phillis, Hypermestra — beendet worden sein. Neu ist die metrische Form: das heroische Couplet, paarweise reimende jambische Fünftakter, hält hier seinen Einzug in die englische Verskunst, gleich bei seinem Erscheinen sicher, frei und ausdrucksvoll gehandhabt, vorbildlich und zukunftsfähig in höchstem Maße. Über die Legenden selbst, die unverbunden nebeneinander stehen, braucht hier wenig gesagt zu werden. Sie handeln mit ermüdender Gleichmäßigkeit von dem Martyrium edler, glaubensseliger Frauen, die der Treulosigkeit ihrer Gatten oder Geliebten zum Opfer gefallen sind, und leiden unter der Tatsache, daß das Laster sich künstlerischer Auswertung stets zugänglicher gezeigt hat, wie die Tugend. Die Stoffe stammen in der Mehrzahl aus Ovid, daneben wurden auch Boccaccios Göttergenealogien und Guidos Trojanische Ge-



schichte herangezogen. Die volle Kraft und Eindringlichkeit seiner Kunst aber hat Chaucer dem breit ausgeführten Prolog zuteil werden lassen, der als ein auf sich selbst beruhendes und vollkommenes Meisterwerk die Legendendichtung eröffnet und überstrahlt (579 Verse in der ohne jeden Zweifel ursprünglichen Fassung der Mehrzahl der Hss., z. B. Fairfax 16).

Wohl möglich, daß die Königin Anna nach der Vollendung von Troilus und Criseyde ihrem Dichter den Auftrag erteilt hat, nun auch einmal seine Stimme zum Lobe edler Frauen zu erheben. Er tat es und feierte als erste in seinem Prolog die hohe Frau selbst:

> as an harpe obeieth to the hond,
> And maketh it soune after his fyngerynge,
> Right so mowe ye out of myn herte bringe
> Swich vois, right as yow list to laughe and pleyne:
> Be ye my gide and lady souereyne! (V. 90—94).

Margueriten-Poesie französischer Hofdichter (Machaut, Froissart, Deschamp) verschmolz in Chaucer mit zärtlicher Hinneigung zu der schönen Frühlingsblume weiß und rot — „Tagauge (daisy) nennt man sie in unserer Stadt“ — bis er von der Betrachtung ihres reinen, stillen Wesens ganz erfüllt in die Traumwelt hinüberschlummert. Wiederum liegt die Maßliebchenweise im Glanze des Maienmorgens vor ihm. Es naht der Liebesgott, und an seiner Hand führt er eine Königin, gekrönt mit Weiß, gekleidet in Grün: die Traumverklärung der Marguerite. Ihr Gefolge bilden neunzehn Edelfrauen, und in weiterem Abstand folgt ihnen eine unübersehbare Menge anderer Frauen, die alle in ihrer Liebe treu gewesen sind. Sie lagern sich. Der Dichter kniet vor der Blume nieder und wird vom Liebesgotte um seiner die Liebe und ihre Diener herabsetzenden Werke willen hart gescholten. Und stehen doch hundert gute Frauen gegen eine schlechte! Da legt sich die Königin ins Mittel: Gerechtigkeit muß das Urteil jedes hohen Herrn auszeichnen:

> Hemmt euern Zorn und seid nicht unverträglich! (411).

Auch zugunsten dieses Poeten läßt sich mancherlei anführen. Nun überblickt sie wohlwollend sein Lebenswerk und nennt, wie zur Bekräftigung ihres Einspruchs, ihren Namen, den höchste Frauentugend geheiligt hat: Alcestis ist sie, die einst Königin von Thrazien und des Admet opferwillige Gemahlin war. Genug, wenn er verspricht, nicht mehr zu sündigen. Der Liebesgott überläßt das Urteil der hohen Fürsprecherin. Es lautet: Jahr für Jahr sollst du zum Lobe edler Frauen und zur Schande treuloser Betrüger eine Legende schaffen, und wenn das Buch vollendet ist, dann überreiche es der Königin in meinem Namen in Eltham oder in Sheene (496/97: die beiden Verse, die den Schlüssel zu dem ganzen Prolog bilden, fehlen in der Fassung Gg). Anna, die Königin, ist das irdische Gegenbild der Alcestis — beachte den gleichen Anlaut! —, wie diese als Metamorphose des Maßliebchens, als seine Verkörperung, seine Vergöttlichung erscheint. Die Absicht war nun wohl die, daß Chaucer die Geschichten jener neunzehn edelsten Frauen erzählen und als zwanzigste Legende die der Alcestis hinzufügen sollte, als Krönung des Ganzen und zugleich als erneute Huldigung für seine Königin.

Chaucer hat dieses Vorhaben und damit das Gesamtwerk nicht zu Ende geführt. Sein Interesse erlahmte; die Durchführung der letzten Stücke verrät deutlich genug wachsende Unlust und das Bedürfnis, mit dieser Arbeit zum Abschluß zu gelangen. Neben künstlerischer Unbefriedigtheit mag die Veränderung seiner äußeren Lebensumstände (seit 1386) dazu beigetragen haben. Entscheidend war aber doch wohl die Tatsache, daß die alte Gestaltenwelt von einer neuen, die Schöpferkräfte Chaucers unwiderstehlich auf sich ziehenden verdrängt wurde. Ferne Erhabenheit wich lebenswarmer Realität. Die hohen Märtyrerinnen der Liebe versanken vor dem Zug der Canterbury-Pilger und der Sinfonie der ihnen mitzugebenden Erzählungen.

Auch die Canterbury Tales (im folgenden: CT.; rund 70 Hss., zwei Drucke Caxtons), die Chaucers Schaffen bis zum Ende beherrschten, sind ein gewaltiger Torso geblieben, vollendet in Einzelheiten und Teilen, unausgeführt nach Maßgabe des Gesamtplanes, den Chaucer in dem das Ganze überschauenden Prolog umrissen hat.



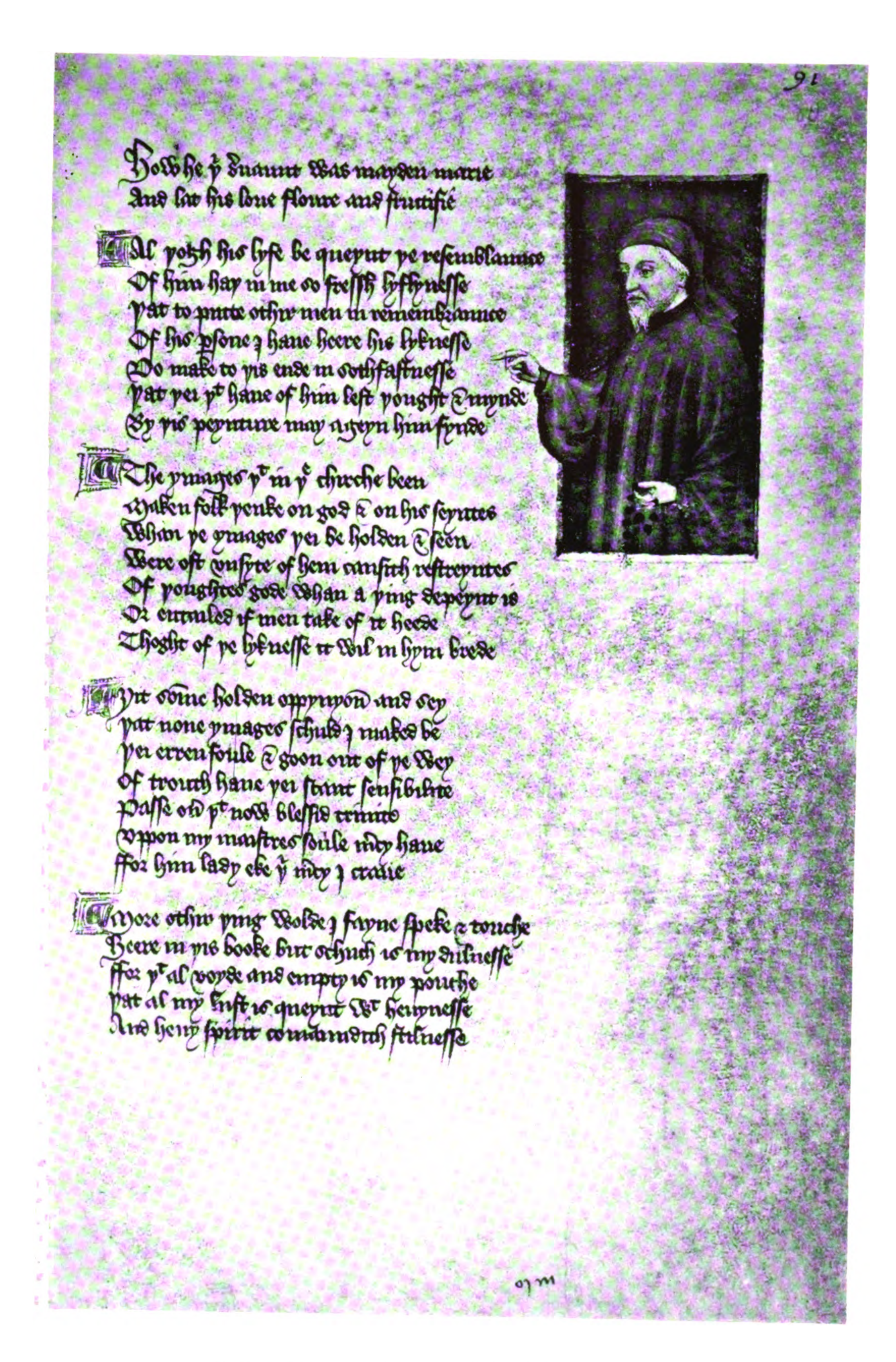
In der Herberge zum Heroldsrock (Tabard) in Southwark ist der Dichter eingekehrt, um von hier aus eine Wallfahrt zum Schreine des heiligen Thomas von Canterbury zu unternehmen. Es ist Frühling, die Natur ist erwacht und mit ihr der Wandertrieb der Menschen, so daß sich im Lauf des Tages eine bunte Schar aus allen Grafschaften Englands, neunundzwanzig an Zahl, zu gleichem Unterfangen in der geräumigen Gaststätte zusammenfindet, als deren Wirt wir eine in jenem Stadtbezirk geschichtlich verbürgte Persönlichkeit, Harry Bailly, kennenlernen. Gemeinsames Ziel und gemeinsame Unterkunft schlingen bald ein kameradschaftliches Band um die Gäste; als die Sonne untergeht, hat der Dichter schon mit jedem einzelnen gesprochen und benutzt die Gelegenheit zu einer ausführlichen Beschreibung und Schilderung seiner Fahrtgenossen. „Al the condicion" will er aufzeigen — jeweils den ganzen inneren und äußeren Menschen nach Herkunft, Stand und Tracht, ausklingend in einer sentenziös-knappen Bewertung der Gesamtpersönlichkeit. Das Ergebnis ist jene erstaunliche Reihe scharf umrissener Porträts, die den größten Teil des Prologs (bis V. 714) ausfüllt: durchaus real gesehene Einzelwesen, dramatis personae, Gestalten, die zwar verschiedenen Lebenssphären entstammen und selbstverständlich neben rein individuellen auch verallgemeinerungsfähige Züge tragen, aber doch von so zweifellos persönlicher Gebärde, daß ein vortrefflicher Chaucer-Kenner bei einer Anzahl von ihnen bis zu aktenmäßig beglaubigten Vorbildern vordringen zu können glaubte (Manly, Some New Light on Ch.). So treten, um nur die wichtigeren Figuren aufzuzählen, vor uns hin: der ernste, edle Ritter, sein höfischer, tapferer Sohn und ihr Gefolgsmann (Yeman), kurzgeschoren, braungebrannt, den gewaltigen Bogen in der Faust; die zierliche Priorin; der feiste, jagdfrohe Klosterbruder und neben ihn gestellt der listige, lüsterne Bettelmönch; dann Kaufmann, Oxforder Scholar, hager und wissensdurstig,

im Lernen froh und freudig auch im Lehren,

der Rechtskundige (sergeant of the lawe); der Freisasse, eine Gruppe zünftiger, selbstbewußter Bürger mit ihrem tüchtigen, wenn auch unappetitlichen Koch; Schiffer und Arzt; die Frau von Bath, derb, sinnlich, lebensprühend, ein Vollmensch von beherrschender und hinreißender Kraft; Landpfarrer und Ackerbauer, Brüder beide und einander ähnlich durch treueste Pflichterfüllung in den ihnen zugewiesenen, bescheidenen Wirkungskreisen, Idealgestalten, wie sie die krisenhafte Zeit erhoffte und erdichtete; dazu der spitzbübische Müller, der geschäftskundige Aufkäufer (maunciple), der spindeldürre, umsichtige Gutsverwalter, der an Körper und Seele gleich abstoßende Büttel eines geistlichen Gerichts und sein Freund und ebenbürtiger Gefährte der Ablaßhändler, als Typus damals wie früher und später Zielscheibe ungezählter satirischer Angriffe. — Das erregende Moment, der Übergang von statischer Schilderung zu dynamischer Handlung, erfolgt während der Abendtafel durch den Vorschlag des Wirtes, es solle jeder Pilger zur Verkürzung der Fahrt je vier Geschichten zum besten geben — zwei auf dem Hin-, zwei auf dem Rückweg —; der Siegespreis für den erfolgreichsten Erzähler solle in einem Festmahle auf gemeinsame Rechnung aller anderen bestehen, zu veranstalten im Tabard nach glücklicher Wiedereinkehr. Er selbst, Harry Bailly, wolle sich dem Zug auf eigene Kosten anschließen und zugleich die Rolle des Führers und des Unparteiischen übernehmen. Der Vorschlag findet den einstimmigen Beifall der Gesellschaft, die am nächsten Morgen unter den Klängen der Sackpfeife des Müllers aufbricht. Einen ersten Halt nach kurzem Ritt benutzt der Wirt, um die Reihenfolge der Erzähler durch das Los bestimmen zu lassen: das kürzeste soll entscheiden. Es trifft den Ritter, der denn auch, während sich der Zug wieder in Bewegung setzt, ohne weitere Umschweife, der Abmachung entsprechend, seine Erzählung, die Geschichte von Palamon und Arcite, vorzutragen beginnt.

Der Prolog zu den CT. ist durchflutet von künstlerischem Wohlbehagen zugleich an der Eingebung und an der Gestaltung. Er leitet nicht nur ein neues Werk, sondern eine neue Schaffensperiode Chaucers ein. Er bedeutet, verglichen mit dem nicht weniger meisterlichen Prolog zu den Legenden von guten Frauen, der nicht lange vorher entstanden sein wird, Befreiung, Durchbruch, Heimkehr, Lösung der Spannung, die zwischen Hofdienst und bürgerlicher Zugehörigkeit immerhin bestanden haben muß. Die traditionelle Traumvision ist der Wirklichkeitssicht, huldigende Untertänigkeit freiem Verkehr mit Gleichgestellten, allegorische Verbrämung der Tracht und dem Zubehör des Tages gewichen; an der Stelle zierlich komponierter Szenerien nach internationalem Geschmack, die wie Bilder auf kostbaren Wandteppichen anmuten, duftet hier der Boden und die Landschaft Englands, klingen vertraute Töne, kreuzt sich besinnliches Wort und derber Scherz, scharren Pferde, kreischt die Sackpfeife, dehnt sich





How he þe seruaunt was mayden marie
And lat his loue floure and fructifie

Al þogh his lyf be queynt þe resemblaunce
Of him hath in me so fressh lyflynesse
Þat to putte othir men in remembraunce
Of his persone I haue heere his lyknesse
Do make to þis ende in sothfastnesse
Þat þei þat haue of him lest þought & mynde
By þis peynture may ageyn him fynde

The ymages þat in þe chirche been
Maken folk þenke on god & on his seyntes
Whan þe ymages þei be holden & seen
Were oft vnsyte of hem causith restreyntes
Of þoughtes gode whan a þing depeynt is
Or entailed if men take of it heede
Thoght of þe lyknesse it wil in hym brede

Yit somme holden oppynyoun and sey
Þat none ymages schuld I maked be
Þei erren foule & goon out of þe wey
Of trouth haue þei scant sensibilitee
Passe ouer þat now blessid trinitee
Vpon my maistres soule mercy haue
For him lady eke þi mercy I craue

More othir þing wolde I fayne speke & touche
Heere in þis booke but such is my dulnesse
For þat al voyde and empty is my pouche
Þat al my lust is queynt with heuynesse
And heuy spirit commaundeth stilnesse

Bildnis Chaucers aus Hoccleves Fürstenspiegel.
Ms. Royal 17 D VI, f. 93 b.

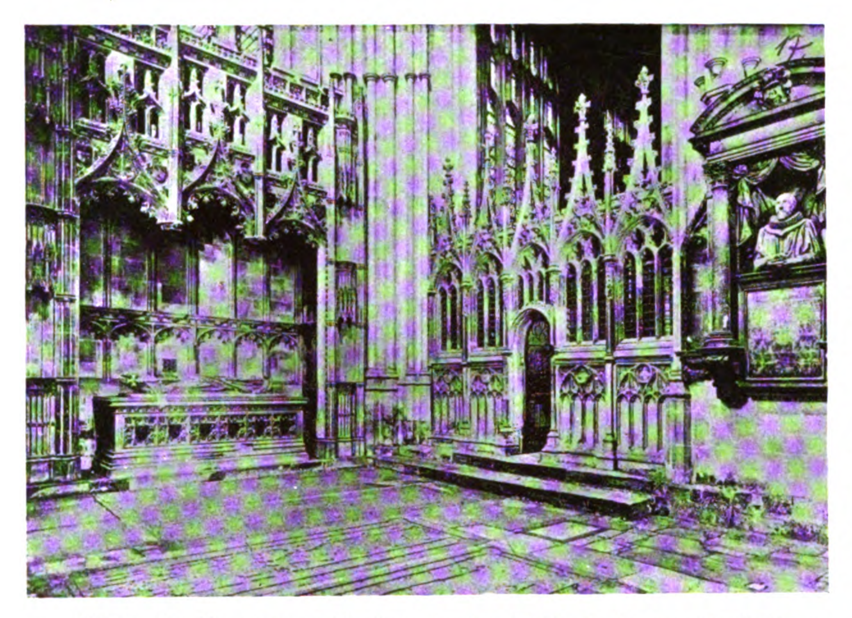
die Heerstraße zwischen vertrauten Örtlichkeiten. Die Pilgerfahrer, Chaucer in ihrer Mitte, sind, das empfindet man, unter sich; sie bilden trotz aller ständischen Unterschiede, auf deren Vermischung und kontrastlicher Auswirkung einer der Hauptreize der CT. beruht, eine Gemeinschaft, die Einheit des Engländertums vom Bauer und Handwerker bis zum Richter und Ritter, aber nur bis zu der Ranghöhe hinauf, die Chaucer selbst erreicht hatte. Ausgeschlossen bleibt mit bezeichnender Eindeutigkeit die höchste Sphäre, in der sich Chaucer bis dahin vorzugsweise bewegt und der er so vieles zu verdanken hatte: die Fürstlichkeiten, der Hofadel, die obersten Spitzen der Verwaltung, der Gerichtsbarkeit und der Kirche, mit einem Worte die Fremden und ihr Anhang. Sie passen in die Welt der CT. so wenig hinein wie die Stoffe und Formen, die der Dichter selbst, übermütig parodierend, in der Tale of Sir Thopas dem Gelächter preisgibt. Es heißt die ganze Stimmung des Werkes verkennen, wenn man etwa hinter dem Ritter die Züge eines Großen wie Heinrich von Derby erkennen will. Manly hat richtig gesehen: der Ritter kann kein Angehöriger der höheren Adelsgruppen gewesen sein. Er war vielmehr Chaucers eigener Standesgenosse.



74. Die Frau von Bath, aus der Hs. Gg. 4 der Cambridger Universitäts-Bibliothek.

Die vollständige Ausfüllung der im Prolog vorgezeichneten Umrißlinien hätte 120 Erzählungen durch 30 an der Pilgerfahrt Beteiligte (Chaucer eingeschlossen, aber ohne den Wirt) notwendig gemacht. Zwei Höhepunkte boten sich in natürlich-wirkungsvoller Kontraststellung für die Einkleidung des Ganzen dar: ein ernster, Canterbury und die Andacht am Grabe des Märtyrers; ein froher, die Rückkehr in den Tabard und das Festmahl zu Ehren des Siegers. Danach hätte der Dichter seine Pilger mit wenigen Versen verabschieden und „to euery shires ende" in ihre Heimat entlassen können. Dieser prachtvolle Entwurf wurde nur zu einem bescheidenen Teile in die Wirklichkeit übertragen, stückweise, wie den Dichter Eingebung und Neigung trieben, mit Einschränkungen und gelegentlichen Erweiterungen, die sich ihm beim Fortschreiten des Werkes als wünschenswert herausgestellt haben mochten. Über Einzelheiten lassen sich nur Vermutungen äußern, so über die Dauer des Rittes, dessen Unterbrechungen für die Gliederung der Erzählungsgruppen erforderlich waren; man hat zwei, mit größerer Wahrscheinlichkeit vier, solcher Pausen angenommen.

Was wir tatsächlich besitzen, sind, außer dem allgemeinen Prolog, vierundzwanzig Erzählungen, dargeboten von dreiundzwanzig Weggenossen. Drei Geschichten sind Fragmente geblieben: die des Kochs, des Junkers und Chaucers Sir Thopas; zwei weitere stellen sich dar als in Prosa abgefaßte erbauliche Traktate: Melibeus, von Chaucer gesprochen, und die Buß-



75. Stätte der Ermordung Beckets in der Kathedrale von Canterbury.

predigt des Landgeistlichen als feierlich frommer Abschluß des Ganzen. Bilden die Erzählungen selbstverständlich den Hauptkörper und den eigentlichen Daseinsgrund des Werkes, so entstanden doch für den Künstler Nebenprobleme von um so entscheidenderer Wichtigkeit, als sie auch technisch gegenüber allem Vergleichbaren durchgreifende Neuerungen anstrebten. Der Kernpunkt liegt in dem Gestaltenreichtum, den persönlichen und ständischen Unterschieden der im Prolog geschilderten Pilgergesellschaft. Hieraus ergab sich für Chaucer die Notwendigkeit, den Inhalt der Geschichten und die Charaktere der Erzähler möglichst in Einklang zu bringen. Ist es noch nicht immer geglückt, so läßt sich die Tendenz doch nicht bezweifeln. Ferner entsprach es sowohl seinem spezifisch dramatischen Talent wie auch der beschwingten Lebendigkeit seiner Gesamtschau, daß die Voraussetzungen des Prologs nicht hintergründlich erstarrten, sondern sich vielfach bedeutend in der Gestaltung des Rahmens auswirkten. Die Erzähler bleiben als solche wirklich und gegenwärtig. Sie enthüllen ihr Wesen durch Selbstschilderung, durch Reflexion, durch Kritik. Sie beobachten einander, tauschen Erinnerungen und Eindrücke aus, werden zum Teil durch satirische Absichten zum Wettbewerb in ihren Darbietungen hingerissen, geraten in Streit und versöhnen sich. An Stelle des trunkenen Koches ergreift der Aufkäufer das Wort. Bei Boughton, nicht weit von Canterbury, stoßen ein Domherr und sein Gefolgsmann zu den Wallfahrern und tragen die Spannung ihres Neuauftretens und ihres besonderen, höchst gereizten Verhältnisses in den Zug hinein, Bewegung durch Bewegung steigernd. Der Unerschöpflichkeit dieser sich ablösenden Einfälle verdanken wir die Farbe und Frische der Einzelprologe, die sich mitunter, wie beim Wife of Bath, zu Kunstwerken von selbständiger Geltung auswachsen, der verbindenden, einleitenden und abschließenden Übergangsteile, der fortlaufenden und episodischen Charakteristiken, die uns nicht zum mindesten auch den Dichter selbst als Erscheinung und Gestalter mit fröhlicher Selbstironie erwünscht nahebringen (vgl. die Einleitungen zu der Geschichte des Rechtsgelehrten und zu Sir Thopas).

Der unfertige Zustand des Werkes gestattet uns nicht, ein endgültiges Urteil über die Zusammengehörigkeit der vorhandenen Bruchstücke abzugeben. So vollendet sie im einzelnen sind, stand doch das Gesamtgefüge auch für den Dichter selbst noch nicht fest, als ihn das Ende überraschte. Aus dieser Tatsache erklärt sich eine Reihe inhaltlicher Unstimmigkeiten, Widersprüche, Schwankungen und die Uneinheitlichkeit der Anordnung in den Handschriften und Handschriftengruppen. Dem ausgezeichneten Ellesmere-Ms. (ca. 1420, jetzt in der Hunting-

ton-Library, Kalifornien) wird man sich wohl, wie das Koch in seiner Ausgabe (s. diese §§ 4 und 5 der Einleitung) getan hat, ohne allzu schwerwiegende Bedenken anschließen dürfen.

Die Konzeption des Gesamtplans der CT., seine Originalität bzw. Abhängigkeit von fremden Vorbildern, ist sehr verschieden beurteilt worden. Ein Vergleich drängt sich auf: der mit dem Decamerone des Boccaccio (entstanden um 1350). Aber genaueres Zusehen ergibt einschneidenste Unterschiede sowohl in der Behandlung des Rahmens wie in der Auswahl und der Bezogenheit der zum Vortrag gelangenden Geschichten, so daß die Bekanntschaft Chaucers mit dem Decamerone überhaupt zum mindesten unbeweisbar erscheinen konnte. Die Gattung der Rahmenerzählung war im Mittelalter längst verbreitet und beliebt. Es genügt, auf die Fabeln Bidpais, die Geschichten von den sieben weisen Meistern, die Disciplina Clericalis des Petrus Alfonsi, auf den Rosenroman, Boccaccios Lateinschriften De Casibus Virorum Illustrium und De Claris Mulieribus, auf Gowers Confessio Amantis und auf Chaucers eigene Legende von guten Frauen mit dem Wunderwerk ihres großen Prologs hinzuweisen: Anregungen genug von vielen Seiten, die alle vor der überwältigenden Frische des neuen Planes, vor den Möglichkeiten, die erst in ihm zum Leben erwachten, im Wesenlosen zurückgelassen wurden.

Die Erzählungen selbst können hier weder analysiert noch auf ihr in vielen Punkten umstrittenes Quellenverhältnis geprüft werden. Wells' Manual mit seinen Supplementen (s. Bibliographie) enthält das Wesentliche nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung. Inhaltlich reichen sie vom derben Schwank bis zu den tragischen Fällen des Mönchs, vom verwegenen Fabliau (Kaufmann, Schiffer) bis zum heroisch-ernsten Kleinepos antik-mittelalterlicher Färbung (Ritter), von alchimistischer Bauernfängerei (Gefolgsmann des Domherrn) bis zur Bewährung entsagungsvollen Seelenadels (Freisasse). Groß, erschütternd stellt der Ablaßkrämer vor den dunkeln Hintergrund der Pestilenz und die eigene verschlagene Habgier die Geschichte von den drei Schatzfindern in Flandern, die sich durch Gewalt und Gift gegenseitig dem Tod überliefern. Neben dem neckisch-beziehungsreichen Märchen aus der Arthuswelt, „als noch das Land von Feenwesen erfüllt war" (Frau von Bath), erscheint in einem humoristischen Meisterwerke ersten Ranges die Tierfabel von Chauntecleer, Pertelote und Reineke Fuchs (Nonnenpriester). Die Abenteuerromanze, verspottet in Sir Thopas, begegnet in der allerdings unvollendeten Geschichte des Junkers; Heiligenlegenden hören wir aus dem Munde der beiden Klosterfrauen, der Priorin und ihrer Kapellanin; die Constance-Sage erzählt der Rechtsgelehrte, die von Griseldis der Oxforder Scholar; von dem verräterischen Richter Appius und seinem Opfer, der keuschen Virginia, berichtet der Arzt, den Stoff des Aufkäufers bildet die Geschichte von einem enttäuschenden Eheerlebnis Apolls und seiner geschwätzigen weißen Krähe, nach Ovids Metamorphosen. — Formal überwiegen die paarweise reimenden Fünftakter bei weitem. Sie waren offenbar das seit der Legende von guten Frauen und in der Periode der CT. bevorzugte Versmaß Chaucers. Daneben erscheint, wie gesagt wurde, in zwei langen Stücken geistlichen Inhalts Prosa, die aber, besonders im Melibeus, deutliche Ansätze zur Rhythmisierung aufweist; einmal, für die Tragödien des Mönchs, verwendet Chaucer eine achtzeilige Strophe mit der Reimstellung a b a b b c b c, also zwei-, nicht dreigliedrig wie die Ottava Rima; viermal den Rhyme Royal (Rechtsgelehrter, Scholar, Priorin, zweite Nonne); einmal, im Sir Thopas, mit parodistischer Absicht, eine sechszeilige Schweifreimstrophe. In einigen Fällen mögen diese von der Norm abweichenden Gestaltungen auf frühere Entstehung der betreffenden Gedichte hinweisen, besonders wenn, wie bei der Cäcilien-Legende, andere Zeugnisse für ihre frühere, von den CT. unabhängige Existenz vorliegen. Ganz zwingend ist der Schluß nicht: die höfische Form des Rhyme Royal mag mit zur Charakterisierung der vor-

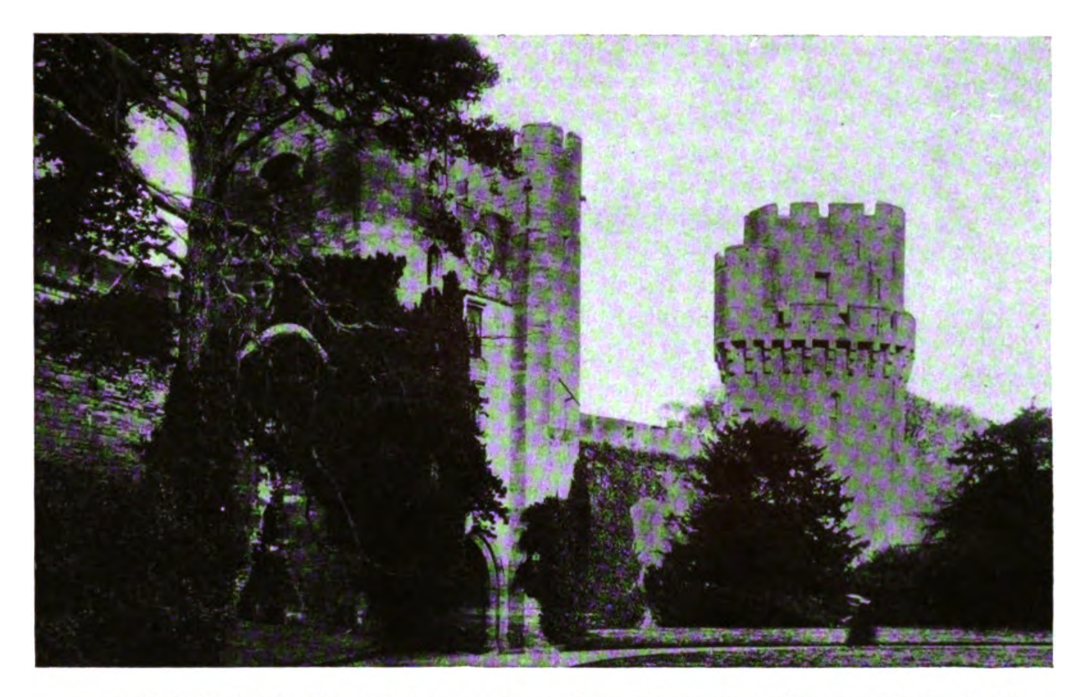
nehmeren Sprecher gedient haben, von denen sie angewandt wird; doch ist es besser, bei dem fragmentarischen Zustande der Dichtung auch diese Frage unbeantwortet zu lassen.

Das lebensprühende, weltbejahende Werk klingt seltsam, von unserem Standpunkte gesehen widerspruchsvoll aus. Der Predigt des Landpfarrers schließt sich unmittelbar ein Sündenbekenntnis Chaucers, eine Retractatio, eine Widerrufung seines weltlichen Schaffens an, während er für seine philosophisch-moralisierenden, mehr auf das Geistliche gerichteten Schriften und Gedichte Christus, seiner gnadenreichen Mutter und allen Heiligen im Himmel seinen Dank zollt. Auch von denjenigen Canterbury-Geschichten, „die sich der Sünde zuneigen“, zieht der Dichter seine Hand zurück. Sie sollen verfallen sein. Diese Retractatio etwa als den Zusatz eines späteren um Chaucers Seelenheil bemühten Geistlichen oder Schreibers erklären zu wollen, wäre vollkommen verfehlt. Sie ist zweifellos echt, Ausdruck des mittelalterlichen Menschen und getreuen Sohnes der katholischen Kirche, als welcher Chaucer gelebt hat und gestorben ist. Der Widerruf steht nicht anders zu der Gesamtheit der CT. wie der gläubig-inbrünstige Abschluß des letzten Buches von Troilus und Criseyde zu diesem Werke.

Mit Chaucer erreicht die produktiv stärkste Periode des englischen Mittelalters ihren Abschluß. Wie alle großen Schöpfer war er zugleich Erfüller und Vorläufer, unerreicht in seinem Vollbringen, bis zu jenem andern Sproß des englischen Bürgertums, dem Dramatiker Shakespeare, der seine Werke gekannt und manches daraus in die Sphäre seines eigenen Schaffens übertragen hat. Generell sind sie sich in vielem ähnlich. Man könnte auch bei Chaucer mit guten Gründen von dramatischen Fähigkeiten hohen Ranges sprechen, aber unzweideutiger bleibt die beiden gemeinsame unfehlbare Treffsicherheit des sprachlich-metrischen Ausdrucks, die eigentümliche Gewalt stimmungserzeugenden und -erhaltenden Zaubers, die harmonisch feine Abtönung vom Humor und Tragik, die Bejahung des Traditionsgegebenen, die Fähigkeit des Abstandnehmens von den Realitäten des Stoffes, die Neigung zu sentenziöser Hebung des Redeverlaufs in passendster Gemäßheit mit den jeweils vorwaltenden Lagen und Persönlichkeiten. Beide bedürfen, zu letzter Entfaltung der in ihnen beschlossenen Kräfte, der Angliederung an eine ständisch überragende Kultursphäre, ein Übergang, der sich aus leicht erkennbaren Ursachen bei Chaucer restloser vollzog als bei Shakespeare. Überzeitlich bleiben sie doch vollkommen zeiterfüllt und zeitausdeutend, und wenn Chaucers Lebenswerk auch fraglos neue Geistigkeit und Seelenhaltung andeutet, so ist es doch richtiger und lehrreicher, in ihm die Kräfte nachzuweisen, die ihn mit dem Mittelalter verbinden und für deren Entwicklungsmöglichkeiten er selbst den besten Zeugen abgibt.



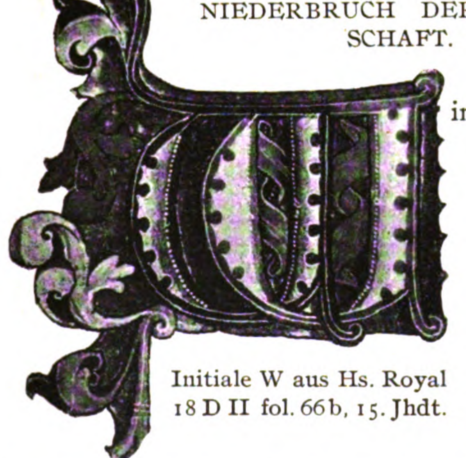
76. **Die Canterbury-Pilger (nach W. Blake).**



77. Schloß Warwick, Haupteingang und sog. Turm Caesars (2. Hälfte 14. Jahrhundert).

III. DER AUSGANG DES MITTELALTERS.

ERSTES KAPITEL: DER GESCHICHTLICHE HINTERGRUND. NIEDERBRUCH DER ENGLISCHEN KONTINENTALHERRSCHAFT. YORK WIDER LANCASTER.



Initiale W aus Hs. Royal 18 D II fol. 66b, 15. Jhdt.

Wir beurteilen gewohnheitsgemäß das 15. Jahrhundert nach dem Bilde, das die Geschichtsschreiber der Tudorperiode und auf ihnen fußend Shakespeare und Spätere von ihm entworfen haben. Das Ergebnis ist nicht so sehr unrichtig wie einseitig. Gerade Shakespeares einfühlend-nachschaffende Genialität hat in vielem Menschen und Verhältnisse dieser in den Zuckungen des Vergehens und Werdens ringenden Geschlechter erstaunlich zutreffend erfaßt und nachgebildet, aber doch zwangsläufig beeinflußt von der Geschichtslegende und dem begreiflichen Hochgefühl der ihn umgebenden Blütezeit. Für den Menschen der englischen Hochrenaissance mußte das 15. Jahrhundert zu den Schatten beklagenswerter Selbstzerfleischung und nationaler Erniedrigung herabsinken, aus denen sich nur etwa die Heldengestalt Heinrichs V. bis zum eigenen Glanze emporhob; an ihr gemessen verloren die Mithandelnden vollends jeden Anspruch auf Bewunderung und dankbare Billigung ihres Vollbringens. Auch der Vergleich mit dem 14. Jahrhundert fällt für das fünf-



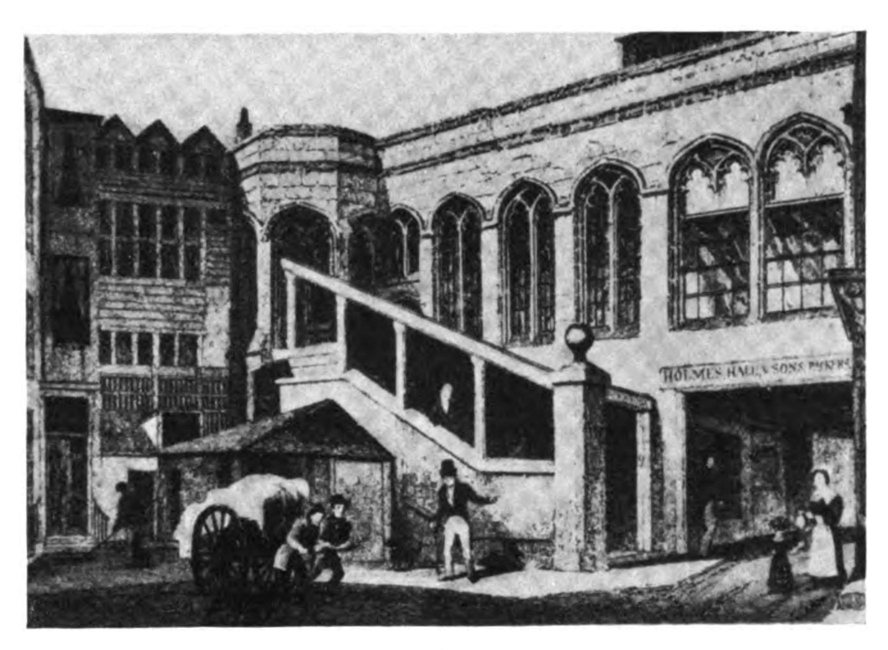
78. Erker mit Fächergewölbe aus Crosby Hall.

zehnte zu seinen Ungunsten aus. Es fehlt ihm an Größe, an Glaubenseifer, an Bewährungsbereitschaft im Dienste höchster Entscheidungen. Statt dessen begegnen uns Zügellosigkeit, Trotz, Parteileidenschaften und religiöser Fanatismus. Auf Smithfield brannte das erste Ketzerfeuer, und nichts schildert die Enttäuschung des gemeinen Mannes besser als ein Soldatenbrief aus dem Heere Heinrichs V. in Frankreich (1419): „Gott gebe, daß wir bald aus diesem leidigen (unlusty) Lagerdasein zum Leben Englands zurückkehren dürfen." Und diese Stimme, deren Unmut wir zufällig vernehmen, blieb nicht vereinzelt. Gegen Ende der meteorischen Laufbahn Heinrichs V. nahm die Fahnenflucht aus seinen Expeditionstruppen immer bedenklicheren Umfang an, fiel es immer schwerer, in der Heimat den angeforderten Ersatz bereitzustellen. Das „Leben Englands" und die ehrgeizigen Bestrebungen des in viele Lager aufgeteilten Hochadels begannen immer deutlicher verschiedene Wege einzuschlagen. Die Zeitsignatur ist unverkennbarer als in irgendeiner anderen Periode der englischen Geschichte auf Zerfall und Ablösung eingestellt.

Aber gerade diese Sachlage trägt ihre besonderen Forderungen und mit ihnen ihre eigentümlichen Reize in sich. Mit negativen Urteilen allein kann dem 15. Jahrhundert der Stab nicht gebrochen werden. Bersten die alten Säulen, so gewahrt doch das Auge des Forschers ringsum aus unerschöpftem Mutterboden verheißungsvolles Keimen. Bricht mit den Familien des feudalen Hochadels politisch das Mittelalter zusammen, so stehen neue Gesellschaftsschichten bereit, um in die Breschen einzutreten und die Grundlagen zu staatlicher Wiederaufrichtung vorzubereiten. Lähmende Bindungen fallen, neue Möglichkeiten und Notwendigkeiten bieten sich an, die unter der starken Führerschaft einer verjüngten und zielbewußten Monarchie, den Tudors, ihre Erfüllung erreichen werden. Wenig behelligt von kriegerischen Unternehmungen im Auslande und Kämpfen auf englischer Erde, die mit geringem Einsatz an Menschenmaterial ausgefochten wurden und nur in seltenen, weit auseinander liegenden Fällen zu nennenswerten Einbußen an Hab und Gut führten, nahm das öffentliche Leben seinen Lauf. Wer sich von dem politischen Treiben fernzuhalten verstand, blieb im allgemeinen vor Schaden bewahrt. Der Einfluß der Gentry, der Kaufmannschaft, der Städte, unverkennbar schon im 14. Jahrhundert, ist in dauernder Zunahme begriffen und macht sich bis in den Staatsrat und in die Entschließungen scharfsichtiger Parteihäupter hinein geltend. Gewerbe und Handel breiten sich aus. Das Unternehmertum ist einflußreich genug, um mit Nachdruck gesetzgeberische Maßnahmen im Inneren und bewaffneten Schutz seiner Interessen nach außen hin beanspruchen zu können. Uneingeschränkte Herrschaft über den Ärmelkanal mit seinen „beiden Augen" Dover und Calais fordert, in erster Linie aus handelspolitischen Erwägungen, das Libelle of Englyshe Polycye (Büchlein von Englischer Staatskunst, 1436): der rechte Weg zur Wahrung des Reiches sei

> Den Handel schützen und mit starker Wehr
> Als Herren walten auf dem „engen" Meer!

Dem wachsenden Bildungsbedürfnis des erstarkten Mittelstandes kamen zahlreiche Schulgründungen in London und in der Provinz entgegen, von den Stiftungen des Königs in Eton und Cambridge, der Geistlichkeit und der Gilden bis herab zu den Leistungen kleiner



79. Crosby Hall vor dem Abbruch (n. einer farbigen Zeichnung von Shepherd).

Grenzergemeinden, die etwa einen alten Mann um 13 s. 4 d. jährlich anstellen, „damit er den Kindlein das Abc beibringe“, oder, wie es einmal von einer Dorfschule in Yorkshire heißt, als unentbehrliches Erziehungsmittel der Jugend in jenem wilden Landstriche. In vielen Fällen handelte es sich dabei um Elementarschulen, die durchaus nicht auf einen gelehrten Beruf, sondern zu bürgerlicher Brauchbarkeit vorbereiten sollten. Hand in Hand damit steigert sich der Bedarf an Büchern, hören wir von Bibliotheken nicht nur im Besitz der Magnaten und der Kleriker, sondern wiederum auch des Landadels und der Zunftgenossen. Die Sammlung des jüngeren John Paston, deren Verzeichnis bald nach 1475 angelegt worden sein muß, ist die bekannteste: ein höchst bemerkenswertes Kulturdokument (s. Paston Letters, ed. J. Gairdner, 1897, III, 300—301). In ihr befand sich bereits ein gedrucktes Buch (a Boke in preente): The Game and Play of the Chesse. Der Großtat Caxtons entsprach zweifellos lebendige und vielseitige Nachfrage. Der bildenden Kunst taten die Kriegsläufte ebensowenig Abbruch wie der bürgerlichen Geschäftigkeit. Von Burgund und Italien befruchtet suchten und fanden Bildnismalerei und Plastik neue Formen. Die Architektur blühte und schuf neben Kirchen, Klöstern und Universitätskollegien prächtige Profanbauten, Schlösser, die Stadthäuser reicher Bürger (Crosby Hall in London 1470), die stattlichen Versammlungsgebäude der Zünfte (die Londoner Guildhall 1411—25), als Ausdruck selbstbewußter Kraft und Freude an öffentlicher Schaustellung des Errungenen. Als letzte, ertragreichste Gabe des 15. Jahrhunderts erkennen wir endlich im Lärm der Waffen, im Sturz und Aufschwung der Parteien und ihrer Häupter, im Ringen nach Macht, Einfluß und Besitz, die ersten, mit Sicherheit feststellbaren Anzeichen des Humanismus, der wiederempfundenen Größe antiker Geistigkeit, die das Mittelalter in sich aufnimmt, ohne seine lebensfähigen Bestandteile zu zerstören. „Das 15. Jahrhundert“, so urteilt einer seiner gründlichsten Erforscher, C. L. Kingsford, „war gewiß keine glanzvolle Epoche, aber es eignet ihm dauernde Anziehungskraft als einer Zeit der Aussaat, in der wir die Geburt und das Heranwachsen jener gewaltigen Kräfte verfolgen können, die die nächste Periode zu einer so denkwürdigen machen sollten“. Wir werden somit die Zeichen der Zersetzung in ihrem schädlichen Einfluß nicht übersehen dürfen, aber trotzdem die zahlreichen Ansätze, die in positivem Sinne die Zukunft vorbereiten, in erster Linie im Auge behalten müssen.

Zu den deutlichsten Symptomen rasch fortschreitender nationaler Verselbständigung gehört die Schnelligkeit, mit der die englische Sprache in ihrem Londoner Typus in den verschiedensten Gebieten

des öffentlichen Lebens und der literarischen Gedankenübermittelung Aufnahme und Geltung erlangt (s. oben S. 82). Der höchst interessante Vorgang bezeugt einmal die unumstrittene Vormachtstellung der Hauptstadt in Politik, Handel und Schrifttum, demnächst aber auch auf seine Weise Aufstieg und Eingriff neuer sozialer Schichten zur Mitarbeit am staatlichen Gesamtorganismus. Er ist für den Literarhistoriker nicht weniger aufschlußreich wie für den Sprachforscher und kann in seiner ganzen Bedeutungsfülle hier nur flüchtig gekennzeichnet werden. In der Rechtssprache mit ihrem gefestigten Formalismus leistete das Französische am längsten Widerstand. Im übrigen zeigten sich unter Heinrich IV. nur zögernde Fortschritte, unter Heinrich V., der sich des Englischen gern und leicht bediente, hielten sich die beiden sprachlichen Elemente das Gleichgewicht, in der zweiten Hälfte der Regierungszeit Heinrichs VI. (um 1450) war der Kampf zugunsten des Englischen auf der ganzen Linie entschieden. Landeskunde und Geschichtschreibung befreiten sich von mittelalterlich-klösterlichen Bindungen. Das unter dem Namen Brut bekannte, vielfach zusammengestückte und verästelte Chronikwerk, Darstellung der englischen Geschichte von mythischer Frühzeit bis zu Edward IV., ist in mehr als 120 Handschriften der englischen Fassungen erhalten geblieben. Caxton hat eine der späteren Fortsetzungen 1480 unter dem Titel The Chronicles of England durch den Druck noch weiter verbreitet, die Historiographie des 16. Jahrhunderts es stets im Blickfeld behalten. Zu seinen Quellen gehören Aufzeichnungen zur Londoner Stadtgeschichte, von denen wir gleichfalls eine Reihe in englischer Sprache besitzen (so die von W. Gregory, Lordmayor 1451—52). Urkunden privater und öffentlicher Art, Testamente, Schenkungen, Verträge u. dgl. erscheinen in rasch zunehmender Zahl und über das ganze Land hin im heimatlichen Idiom und lassen, bei scheinbarer Gleichgültigkeit des Inhalts, häufig genug scharfe Schlaglichter auf Persönlichkeiten und Verhältnisse fallen, die uns die Nöte, Gepflogenheiten und Ereignisse des Alltags in greifbare Nähe rücken. Das trifft in erhöhtem Maße für eine der wertvollsten Hinterlassenschaften des 15. Jahrhunderts zu: die umfangreichen Serien englisch geschriebener Privatbriefe, in denen der kleine Landadel oder Leute aus bürgerlichen Kreisen zu Wort kommen, in erster Linie die der Pastons aus Norfolk, der Stonors aus Oxfordshire, der Kaufmannsfamilie Cely aus London und etwa noch die Briefe des streitbaren Bürgermeisters John Shillingford von Exeter. Bei der genrehaften Intimität dieser unliterarischen Äußerungen möchte man gerne verweilen, denn des Lebens Pulse schlagen hier besonders frisch lebendig, aber noch verlangen die Protagonisten des staatlichen Geschehens, die Häupter und Führer, unsere besondere Aufmerksamkeit.

Das Problem des Königtums als Vollstreckers göttlichen oder völkischen Willens, als Usurpation oder Blutfolge, als Macht oder Schein, durchdringt das ganze Jahrhundert. Es trug trotz oder gerade wegen der Beseitigung Richards II. die Bürde des Mittelalters durch die Generationen, bis es sich unter den Tudors in der vom Volke gestützten Autokratie neuzeitlich umzugestalten vermochte. Der Übergang schuf, bei vollkommen verschiedener Anlage und Haltung der Herrscher von Heinrich IV. bis Richard III., nicht nur Königsgeschichte, sondern Königstragödien. Shakespeare hat das seherisch empfunden und diese Tragik in dem Schicksal Heinrichs IV. erschütternd herausgehoben. Durch die Worte des sterbensmüden Fürsten an seinen Sohn (IV, 4 des 2. Teiles):

Gott weiß,
Durch welche Nebenschlich' und krumme Wege
Ich diese Kron' erlangt; ich selbst weiß wohl,
Wie lästig sie auf meinem Haupte saß.
Dir fällt sie heim nunmehr mit beßrer Ruh',
Mit beßrer Meinung, besserer Bestät'gung,
Denn jeder Flecken der Erlangung geht
Mit mir ins Grab.

weht weltgeschichtliche Luft. Sie werden dem innersten Kern der Sachlage gerecht, wie seine Mahnung:

Beschäft'ge stets die schwindlichten Gemüter
Mit fremdem Zwist, daß Wirken in der Fern'
Das Angedenken vor'ger Tage banne.




80. Heinrich V. Original eines unbekannten Meisters in der National Portrait Gallery.

Aber trotz der aus allgemeiner Unzufriedenheit über das Regiment Richards II. entstandenen ersten Woge der Begeisterung konnten, inmitten eines unruhigen Adels und eines mannigfaltig, jetzt auch religiös, stark beunruhigten Volkes, die ungewöhnlichen Schwierigkeiten seiner Hauptaufgabe, die Befestigung der Dynastie Lancaster, nicht lange verborgen bleiben. Der Geist des toten Richard ging um und wollte sich nicht legen lassen. In Schottland, Nordhumberland und Wales schlugen die Flammen des Aufruhrs empor, der viel edles Blut kostete und erst 1405 mit der Enthauptung des Erzbischofs Richard Scrope von York, des Earls von Nottingham und ihrer Anhängerschaft sein Ende fand. Danach war die Herrschaft Heinrichs gesichert. Die beiden Stützen, auf die er sie aufgebaut hatte, Parlament und Kirche, vor allem aber seine trotz schweren körperlichen Siechtums ungeschwächten staatsmännischen Fähigkeiten, sein klarer Blick, seine Anpassungsfähigkeit, seine unbeugsame Willenskraft hatten sich bewährt, und als er am 20. März 1413 in den besten Mannesjahren seiner Krankheit erlag, unbefriedigt im Gefühl, wichtige Aufgaben des Reiches nicht einmal angefaßt zu haben, hatte die Spannung im Inneren nachgelassen und das am Mark des Landes fressende Übel, der Konflikt mit Frankreich, trotz unaufhörlicher Reibungen, wenigstens nicht zu kriegerischen Handlungen von nennenswertem Umfang geführt.

Fehlte es dieser Regierungszeit an heroischer Größe, so brachte die seines Sohnes, Heinrichs V. (1413—1422), ein Übermaß davon. Wie Legende und Dichtung seinen Aufstieg aus ungebundenem Jugendtreiben zur Höhe verantwortungsbereiten Königtums verklärend dargestellt haben, ist bekannt. Unbefangener Beurteilung erscheint seine Persönlichkeit nicht ganz in demselben klaren Lichte. Als Kronprinz hat er die ihm angeborenen militärischen Fähigkeiten auf den nördlichen und westlichen Kriegsschauplätzen rühmlich bewährt, auf dem heiklen Felde innerpolitischer Machtproben erschwerte seine oppositionelle Haltung, die gegen den leitenden Ratgeber des Königs, Erzbischof Arundel, den Einfluß des Hauses Beaufort ausspielte, die Bürde der letzten Lebensjahre seines Vaters. Zerwürfnisse, Mißtrauen und Entfremdung waren erst spät und schwer auszugleichen und verraten die bis in nächste Blutsverwandtschaft hineinreichende Erregtheit und Unlust der Zeitläufte, die Heinrich IV., vielleicht weil er der kleinere Mensch war, besser zu lenken verstand als sein unruhiger Sohn. Dagegen trafen sich beide in ihrer von der Orthodoxie geforderten Bekämpfung der Lollarden, ja Heinrich V. war in seinen Maßnahmen gegen die von Wyclif erweckten „Irrlehren" härter, unduldsamer als sein Vater. Erst unter seiner Herrschaft fiel der entschei-

dende Schlag gegen den Lollardenführer Sir John Oldcastle, Lord Cobham, der in früheren Jahren der Vertraute Heinrichs gewesen war. Der trotzige, widerspenstige, aber von echt protestantischem Überzeugungseifer getriebene Ritter erlitt, nach mancherlei Bekehrungsversuchen, Disputationen und Verhören, im Dezember 1417 den Tod durch Henkershand.

Unter Heinrich V. trat der Krieg gegen Frankreich, das Ringen der englischen Könige um kontinentales Imperium, in sein letztes Stadium, das wie das erste glanzvoll begann und kläglich endete. Er hat den Krieg, dessen Feuer unter dünner Aschenschicht schwelte, unzweifelhaft gewollt. Die Ansprüche auf die französische Krone, die er hervorzog, waren nicht gehaltvoller geworden; kein Einsichtiger konnte sie ernsthaft verteidigen. Aber sonst lag mancherlei Anreiz vor: das Bedürfnis, durch eine große auswärtige Unternehmung die Gewitterschwüle im Innern zu entladen, der Nation im Ganzen ein glänzendes Ziel zu zeigen und durch heldenhafte Bewährung die umstrittene Geltung der Dynastie zu befestigen; die offenkundige Schwäche Frankreichs, über das ein schwachsinniger Fürst gebot, während die Großen, Orleans und Burgund an ihrer Spitze, in unversöhnlicher Blutfehde miteinander rangen; stärker als alles dies aber wohl der unwiderstehliche Antrieb seiner eigenen soldatischen Natur, die das Schlachtfeld anzog, wie der Baum den Blitz. Die Ritterherrlichkeit, die Abenteuerlust, die stolzen dynastischen Träume Edwards III., des schwarzen Prinzen, seines Großvaters Johanns von Gent, lagen ihm im Blute und im Sinn, Ruhmestaten wie Crécy und Poitiers, Landgewinn und Reichtum lockten ihn; die bitteren Lehren, von denen das ausgehende 14. Jahrhundert zu berichten wußte, schlug er in den Wind. Heinrich V. war nicht nur ein unerschrockener, pflichtgetreuer Soldat, sondern Feldherr im wahren Sinne des Wortes: zielbewußt, umsichtig in der Vorbereitung, hart im Schlage, genial in der Führung, und doch als englischer König, als verantwortlicher Leiter des staatlichen Lebens, der Politik seines Volkes, kurzsichtig und durchaus verhängnisvoll, der Mann eines hohen, aber unzeitgemäßen Ideals, das in seinen Auswirkungen den Fortschritt Englands nur aufhalten konnte, den Feind aber, sei es auch durch Geißelhiebe, zu Sammlung und nationaler Einigung nötigen mußte.

Die ersten Kriegstaten nach der Ausfahrt des Königs übertrafen alle Erwartungen. Ruhmvollstes Gelingen mußte selbst die Widerstrebenden mitreißen. Siege schienen alle Opfer zu rechtfertigen und den Abschluß der durch Generationen andauernden Machtprobe in greifbare Nähe zu rücken. Wer war bereit, gegenüber diesen Ereignissen die Bedenken einer noch fernen Zukunft in die Wagschale zu werfen? Die Seefeste Harfleur, die die Seinemündung beherrschte, fiel im September 1415; das geschwächte Heer, das im Spätherbst auf Calais zurückgeführt wurde, erfocht am 25. Oktober bei Agincourt gegen den zahlenmäßig weit überlegenen Feind einen Sieg, der Crécy in den Schatten stellte. Wiederum war der Anprall der schwer bewaffneten und schwer beweglichen französischen Ritterschaft im Feuer jener furchtbaren Waffe, des englischen Langbogens, zusammengebrochen.

Am 23. November hielt der Sieger seinen Einzug in London, umbrandet vom Jubel der begeisterten Menge, durch die mit heraldischen Emblemen, Fahnen und Teppichen geschmückten Straßen, an den Rastplätzen empfangen mit mimisch-allegorischen Darstellungen, Reigen und Gesang. Vielleicht ertönte damals an irgendeiner Stelle jene Preis- und Dankeshymne, die uns in abwechselnd zwei- und dreistimmigem Satze als ältestes unter den zahlreichen Gedichten, die der Sieg auslöste, erhalten geblieben ist (s. die nebenstehende Wiedergabe):

Deo gracias, Anglia,	Owre kynge went forth to Normandy
Redde pro victoria!	With grace and mygt of chyualry,



Ther God for hym wrougt mervelusly,
Wherfore Englonde may calle and cry:
Deo gracias, usf.

Das nächste Jahr brachte den Besuch des deutschen Kaisers Sigismund am englischen Hofe, der im Interesse der gemeinsamen Aufgaben der Christenheit vergeblich zu friedlichem Ausgleich riet: das gezückte Schwert wollte nicht in die Scheide zurückkehren. Im Sommer 1417 stand Heinrich wieder im Felde, nunmehr planmäßig auf die vollständige Unterwerfung der Normandie bedacht, in deren Hauptstadt Rouen er nach langer Belagerung und heldenhaftem Widerstand am 19. Januar 1419 einziehen konnte. Auch dieses Ereignis hat alsbald seinen Dichter gefunden: ein Augenzeuge, John Page, vermutlich ein Hofkaplan im Heere des Königs, hat es anschaulich und im ganzen wahrheitsgetreu in einem chronikartigen und später von den Prosachroniken verwerteten Gedicht geschildert: The Siege of Rouen (1314 Verse in paarweise reimenden Vierhebern freien Baues). Noch fielen die Schatten nicht. Die Ermordung des Burgunder Herzogs Johann ohne Furcht auf der Brücke von Montereau (10. Sept. 1419) trieb seinen Nachfolger Philipp den Guten auf Gedeih und Verderb in die Arme der Engländer, der Vertrag von Troyes (Mai 1420) verhieß Heinrich die Regentschaft über Frankreich und die Thronfolge nach dem Abscheiden Karls VI., dessen Tochter Katharina seine Gemahlin wurde und ihm am 6. Dezember 1421 einen Thronerben gebar. Trotz einzelner Rückschläge befand sich im Sommer 1422 alles Land nördlich der Loire in der Hand Englands und Burgunds. Aber die Gesamtlage war ungünstig. Das Eroberte mußte gesichert, der Dauphin entscheidend geschlagen, die französische Königskrone tatsächlich ergriffen werden, während der Ersatz an Mitteln, Truppen und Kriegsmaterial immer spärlicher wurde und das Unfruchtbare des erschöpfenden Ringens sich mit unerbittlicher Deutlichkeit abzuzeichnen begann. Da starb der Heldenkönig am 1. September 1422 im Schlosse Vincennes bei Paris. Sein Tod bedeutete sowohl für die Kriegsführung in Frankreich wie für die Entwicklung der innerenglischen Verhältnisse den entscheidenden Wendepunkt.

In Frankreich kam der Umschwung mit dem mißglückten Angriff auf die Loirefestung Orléans (1428—29). Mit den Kämpfen um diese Stadt, deren moralische Wirkung die rein militärische Seite des französischen Waffenerfolges bei weitem übertraf, ist der Name der begnadeten Jungfrau unauflöslich verbunden, deren Gegenwart mitten im Kampfgetümmel ihre Landsleute zu höchster Begeisterung entflammte, in die Reihen der Engländer aber erst Staunen, dann Furcht und Verwirrung hineintrug. Jeanne d'Arc erschien in jenem wundergläubigen Zeitalter den einen als Heilige, den andern als Hexe. Sie selbst handelte unter unwiderstehlichem Zwange, als „Vollstreckerin göttlichen Willens", „de par le roy du ciel", geleitet und beraten von den „Stimmen" ihrer Schutzheiligen, denen sie schrankenlos vertraute. Es war ihr Glaube, an dem ihr Volk sich wiederfand, ein Glaube, der auf besserem Grunde ruhte, wie der harte Erobererwille Heinrichs V., dessen Werk sie zerstörte. Was dem Hofadel, was dem degenerierten Königshause zu leisten versagt geblieben war, das gelang dem Bauernkinde aus Domrémy; sie heiligte die planlosen Kämpfe durch eine große, allen verständliche Aufgabe: die Befreiung der heimatlichen Erde. Ihr Märtyrertod in Feindeshand (30. Mai 1431) setzte ihrer kurzen, erstaunlichen Laufbahn ein frühes Ziel, aber das hohe Wunder ihrer Sendung erfüllte sich in ihrem Geiste und nach den Verheißungen, die sie empfangen und verkündet hatte. Keine Augenblickserfolge der Engländer vermochten den Gang der Geschichte aufzuhalten. Wohl wurde noch im Jahre ihres Todes der zehnjährige Heinrich VI. in Paris zum König von Frankreich gekrönt (Dezember 1431), aber die Zeremonie blieb leeres, einflußloses

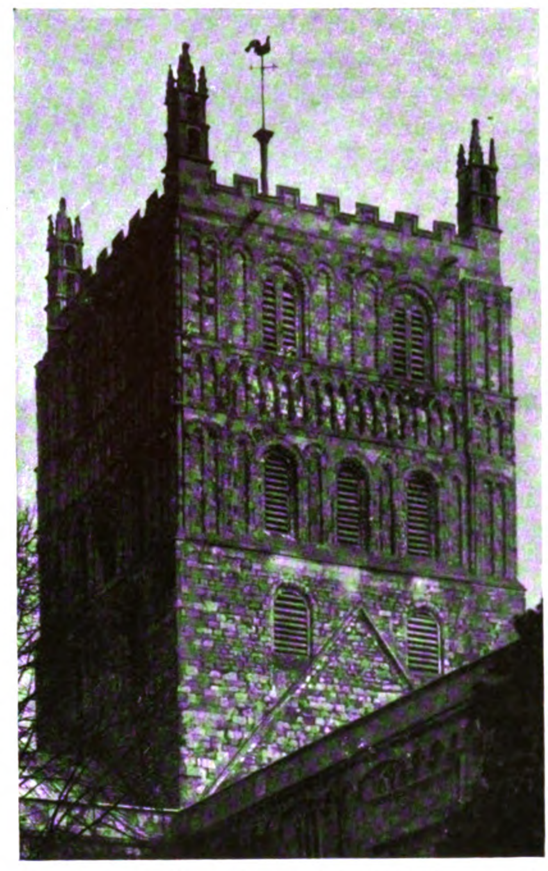


Schaugepränge. Burgund, immer ein unzuverlässiger, auf eigenen Vorteil bedachter Verbündeter, kehrte nach dem Kongreß von Arras (1435) in das Treueverhältnis zu seinem Lehensherrn zurück. Der Herzog von Bedford starb im September desselben Jahres und mit ihm zerbrach die letzte Säule der englischen Macht auf französischem Boden. Anjou und Maine waren der Preis für Heinrich VI. Vermählung mit Margarete von Anjou (1444), die Normandie wurde 1449—50, der Süden bis 1453 der französischen Krone zurückgewonnen. Mit dem Einzug Karls VII. in Bordeaux am 17. Oktober dieses Jahres erreichte der hundertjährige Krieg sein Ende, Frankreich war geeinigt, England dagegen Parteistreitigkeiten ausgeliefert und von Schlimmerem bedroht: aus dem unglücklichen Kontinentalkrieg wuchs der verhängnisvollere der großen Adelshäuser gegeneinander unmittelbar hervor.

In erbittertem Gegensatz bekämpfen sich durch ein Vierteljahrhundert der gewaltige Kardinal Henry Beaufort und sein Neffe, Heinrichs IV. jüngster Sohn, Humphrey, Herzog von Gloucester, Protektor Englands während der Minorität Heinrichs VI., ein wetterwendischer, ungezügelter Mann, dessen geistige Aufgeschlossenheit überraschend von seiner unglücklichen Führung persönlicher und öffentlicher Angelegenheiten absticht. Der „gute" Herzog, als welcher er in der Erinnerung des Volkes fortlebte, starb unter verdächtigen Umständen im Februar 1447. Nach wenigen Wochen folgte ihm sein unbeugsamer Gegenspieler, der Kardinalbischof von Winchester, im Tode nach, und die Bahn wurde frei für die ehrgeizige, engstirnige Politik neuer Parteihäupter, deren Patriotismus an der Bereicherung ihrer eigenen Häuser seine letzten Grenzen fand. Ihren Machenschaften stand der weiche, frömmelnde, von zeitweiligem Irrsinn befallene Heinrich VI. hilflos gegenüber. Selbst die Geburt eines Thronfolgers (1453), dessen Legitimität angezweifelt werden durfte, beschleunigte nur die Entfesselung des erbitterten Ringens, in dessen blutigen Wechselfällen der ritterliche Feudalismus des englischen Mittelalters, dem Leben der Nation seit langem entfremdet, unrühmlich zugrunde ging.

Für die Rechte des regierenden Hauses Lancaster stritt mit der Leidenschaft der herrschsüchtigen Frau die Königin Margarete, wie alle Kämpfer der unseligen Fehde in ihrer Behauptung zugleich ihre Existenz verteidigend. Ihr zur Seite stand William de la Pole, Earl von Suffolk, der einst ihr Brautwerber gewesen war, ein trefflicher, vielseitig begabter Mann, Gemahl der Enkelin Chaucers, Alice, und durch diese Verbindung dem Hause Beaufort verschwägert, dessen Politik er fortsetzte. Er erntete die Früchte ihrer Unpopularität. Verantwortlich gemacht für die unvorteilhafte, mit zu großen Opfern erkaufte Königsehe und für den Verlust der französischen Provinzen wurde er 1450 aus England verbannt, schon auf der Überfahrt nach Calais gekapert und von Seebanditen ermordert; ob mit oder ohne Auftrag von höherer Stelle bleibt ungewiß. In die Lücke trat Edmund Beaufort, Herzog von Somerset, der in dem ersten bewaffneten Zusammenstoß des Krieges bei St. Albans (Mai 1455) fiel. Die Gegenpartei führte Herzog Richard von York, Kronprätendent kraft seiner Abstammung von dem fünften Sohne Edwards III., Edmund, und mütterlicherseits von dem Hause Mortimer, stärker aber als durch diese anfechtbaren Ansprüche vorwärtsgetrieben durch die lockende Möglichkeit der Gesamtlage, die Gunst breiter Volksschichten und eigenen unbeugsamen Machtwillen. Er war der Sohn jenes Earls von Cambridge, den Heinrich V. 1415 wegen Hochverrats aufs Schafott geschickt hatte. Unter den Großen seiner Gefolgschaft standen in erster Linie die fürstlich begüterten Nevilles, der Earl von Salisbury und sein Sohn Richard, Earl von Warwick, dem die Geschichte den Beinamen des Königsmachers zugelegt hat. Das wechselnde Kriegsglück der beiden Gruppen bezeichnen folgende wichtigste Ereignisse: das Protektorat Yorks bis zu dem Mißerfolge bei Ludlow und der vernichtenden Niederlage

der Yorkisten bei Wakefield (Dezember 1460): York selbst, sein Sohn Rutland, Salisbury gehörten zu den Opfern. Die Führung ging nunmehr auf Warwick und den ältesten Sohn Herzog Richards, Edward, über, der trotz eines zweiten unglücklich verlaufenen Treffens bei St. Albans an Stelle des hilflosen sechsten Heinrich am 4. März 1461 die Königskrone empfing und sie in der Schlacht bei Towton (29. März 1461) gegen die von Norden heranrückende Armee der Lancasters siegreich verteidigte. Während Königin Margarete und ihre Anhänger sich im ganzen vergeblich um die unzuverlässige Hilfe des französischen Königs (seit 1461 Ludwig XI.) bemühten, brach im Yorkistischen Lager selbst eine Krisis bedenklichster Art aus. Warwick hatte die Herrscherfähigkeiten des jungen Edward IV. vollkommen falsch eingeschätzt. Anstatt in ihm eine leicht lenkbare Schachfigur, ein Werkzeug beim Ausbau seiner ehrgeizigen Pläne zu finden, mußte er zu seinem Schaden erkennen, daß der König, neben bedenklichen Ungehemmtheiten, selbständig, nicht immer klug, aber im wesentlichen folgerichtig auf eigenen Wegen fortzuschreiten entschlossen und befähigt war. Der Königsmacher war durchaus ein Mann der alten Schule und nicht einmal einer der besten Vertreter ritterlich-romantischer Kampfesfreudigkeit; in den Regierungshandlungen Edwards IV. findet man dagegen die Energien der Tudors im Guten wie im Unerfreulichen ziemlich unverkennbar vorgebildet. Er war von beiden der modernere Mensch. Er herrschte und rechnete, stärkte durch Organisation und Nötigung (sog. Benevolenzen) die Staatskasse und erhöhte dadurch die eigene Aktionsfreiheit. Er betätigte sich selbst kaufmännisch und betrieb, wie ein Chronist berichtet, durch seine Agenten Warengeschäfte sowohl bei den Italienern wie den Griechen. Er hielt den Adel in scharfer Zucht und verstand auf der andern Seite die Bedeutung des erwerbstüchtigen Bürgertums, wie denn auch seine auswärtige Politik nicht ausschließlich aber weitgehend von kommerziellen Erwägungen beeinflußt wurde. Endlich schuf er sich als Gegengewicht zu der anmaßenden Bevormundung durch Warwick seine eigene Partei: während der Earl bei Ludwig XI. für Edward um die Hand der Prinzessin Bona von Savoyen warb, erreichte ihn die Nachricht, daß sich der König, leidenschaftlichem Begehren nachgebend, unter seinem Range mit Elisabeth Wydville, der verwitweten Tochter eines ursprünglich lancasterisch gesinnten Ritters, vermählt habe. Aus ihrem Anhang, den Rivers, Greys, Wydvilles, die zu einflußreichen Stellungen erhoben und durch vorteilhafte eheliche Verbindungen bereichert wurden, schuf er sich seine Hausmacht. Warwick, aus allen Himmeln seiner Erwartungen gestürzt, verband sein Schicksal mit dem der Königin Margarete,

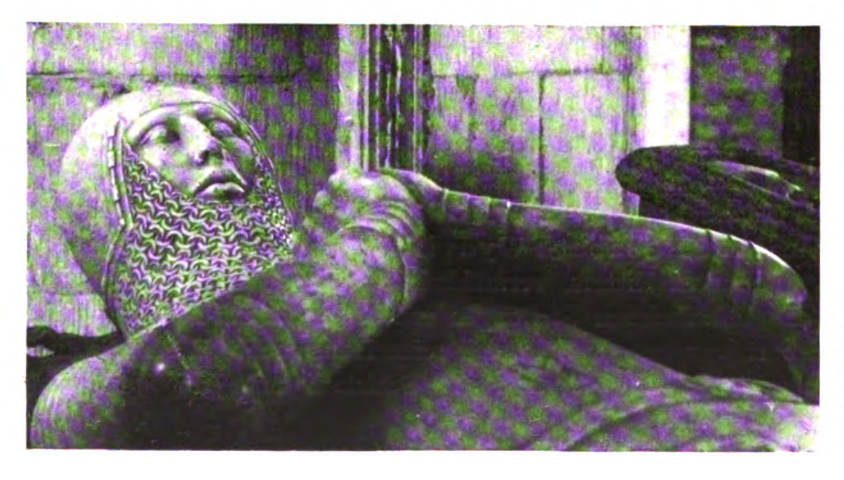


81. Normannischer Turm der Abteikirche von Tewkesbury.

und es gelang ihm tatsächlich, wenn auch nur für kurze Zeit, Heinrich VI. wieder auf den englischen Königsthron zu erheben. Aber weder fand das neueingesetzte Regiment der Lancasters Rückhalt in dem Vertrauen oder auch nur in der Achtung des Volkes, das dem gewissenlosen Treiben der Parteiführer stumpf oder mit vorsichtiger Zurückhaltung gegenüberstand, noch ließ sich Edward entmutigen. Mit burgundischer Hilfe landete er im März 1471 in Yorkshire. Am 14. April schlug er Warwick bei Barnet. Auf der Flucht fand der Königsmacher sein Ende. Am 4. Mai wurden die Truppen der Königin bei Tewkesbury zersprengt. Unter den Opfern des Tages befand sich ihr Sohn, Prinz Edward. Am 21. Mai starb Heinrich VI., zweifellos durch Mörderhand im Tower, und erntete, nach einem Dasein voller Leid und Erniedrigung, nach seinem Tode die Glorie und Verehrung eines Heiligen und Märtyrers.

Bis zum Ende der Regierung Edwards IV. — er starb am 9. April 1483 — genoß England unter seiner strengen Zucht leidlichen Frieden. Ein mit vielem Aufwand gegen Ludwig XI. in Szene gesetzter Feldzug (1475) verlief ohne Schwertstreich auf Grund einer für Edwards Beutel vorteilhaften finanziellen Abmachung, die Rivalität der dem Throne zunächst stehenden Brüder des Königs, George und Richard, fand durch den gewaltsamen Tod Georges (Januar 1478) ihren Abschluß. Bei allen Anrüchigkeiten, Erpressungen, Unsauberkeiten, Ränken und Nöten der Zeit vergessen wir nicht, daß damals William Caxton die Werkstätte seiner in Brügge bei Colard Mansion erlernten Kunst des Buchdrucks nach Westminster verlegte (Ende 1476): die Freigebigkeit Edwards IV. und der künstlerische Geschmack der Wydvilles schienen seinem rastlosen Unternehmungsgeist größere Sicherheiten zu bieten, wie die zerfallende Herrlichkeit des burgundischen Hofes unter dem ungestümen Herzog Karl dem Kühnen.

Aber Caxton erlebte und überlebte den Untergang aller seiner Gönner. Richards III. zweijährige, blutbefleckte Herrschaft beendete den Vernichtungskampf der Häuser Lancaster und York, dessen grauenvolle Einzelheiten, Legende und Tatsächliches, uns hier nicht beschäftigen können. Der letzte Schlag fiel bei Bosworth (22. August 1485). Henry Richmond, Enkel der Königin Katherine, Sprosse des Hauses Beaufort, blieb Sieger. Auf dem Schlachtfeld zum König ausgerufen vermählte er sich im Januar 1486 mit Elisabeth von York. In den Nachkommen des Paares verband sich das Blut der Rivalen durch Generationen. Das englische Mittelalter hatte politisch seinen Abschluß erreicht und wenn auch seine Nachwirkungen noch auf Jahrzehnte hinaus erkennbar bleiben, so bedeutet doch die Thronbesteigung des ersten Tudors unzweifelhaft den Anbruch eines neuen Zeitabschnitts, neuer Probleme des staatlichen und geistigen Lebens und, nach lähmender Unfruchtbarkeit nutzloser Zerstörung, den Beginn unvergleichlichen nationalen Aufstiegs: Wiedergeburt, Renaissance.



82. Grabmal eines Ritters in der Abteikirche von Tewkesbury.



83. Träumender Dichter, aus einer Hs. von Lydgates Pilgrymage of the Soule. 1. Hälfte 15. Jahrhundert.



Initiale O aus Add. Hs. 29704, fol. 22 (spät 14. Jahrhundert). Aus der Katharinen-Legende.

Ob aufgeregte Zeiten, wie sie im vorstehenden geschildert wurden, der Niederbruch alter Ordnungen, der Aufstieg neuer sozialer Schichten mit ihren Ansprüchen und Erwartungen, literarisches Schaffen fördern oder beeinträchtigen, ist eine Frage, auf die verschiedene Perioden voneinander abweichende Antworten gegeben haben. An einer Stelle der Einleitung zu seiner Ausgabe von Lydgates Temple of Glas (S. LXXIV—LXXV) betont J. Schick mit Recht, daß weder sprachlich-metrische Entwicklungen, noch das Ringen mit Frankreich, noch die durch lange Atempausen unterbrochenen Zusammenstöße der großen Adelshäuser im Inneren des Landes die dichterische Ebbe, die nach dem Tode Chaucers einsetzte, eigentlich erklären können. Im Gegenteil vermöchten Verhältnisse dieser Art gerade durch die von ihnen umschlossenen Lockerungen und Spannungen die Produktion eher anzuregen wie zu unterdrücken. Die Natur, sagt Schick, bedurfte der Ruhe, ehe sie die diva proles der Elisabethaner zu erzeugen imstande war. Man kann das so ansehen und auf alle Fälle betonen, daß, welche Kräfte auch immer am Werke gewesen sein mögen, der Genius, der ihnen zu allgemein gültigem Ausdruck verholfen hätte, ausblieb. Das ist das Entscheidende, wenn auch die besonderen Bedingungen, die dem 15. Jahrhundert seine Wege vorzeichneten, nie ganz aus den Augen verloren werden dürfen.

Bis die ersten Humanisten sich um John Colet und Thomas More scharten, wurde in der Literatur kein neuer Ton laut, sahen die Dichter nicht einmal die Möglichkeit des Fortschrittes zu unerschlossenem Neuland. Die Stoffmenge wuchs quantitativ. Heerwesen und Handel, Politik und Ackerbau, Heilkunst und Alchimie, Religion und Ethik beschäftigten mehr oder

weniger gewandte Federn. Aber die Form blieb stabil. In höfischen Kreisen wurden die bewährten und beliebten Visionen, Allegorien, Moralisationen, Erbaulichkeiten und Weisheitslehren weitergesponnen, die bürgerlichen Elemente fanden bei größerer Tatsachennähe weder Unmittelbarkeit des Ausdrucks, noch überraschende Formen oder Leichtigkeit der Darstellung. Der Durchschnitt blieb humorlos und bigott, ohne Aufschwung und Objektivität, arm an Problematik, traditionsgesättigt, altklug, von mittelalterlicher Anschauungs- und Denkweise wie in ein unzerreißbares Gewebe eingesponnen. Caxtons Presse verbreitete mit geringfügigen Ausnahmen Werke mittelalterlicher Geisteshaltung, die wundervolle Prosaschöpfung Sir Thomas Malorys, der große Artusroman, leuchtet in den berückenden Farben des Wunschbildes vergangener Geschlechter; er ist der feierliche und erschütternde Schwanengesang des Rittertums. Auch der Chaucer-Kult, begreiflich und erfreulich in seiner echten Begeisterung, zeugt natürlich in gewissem Sinne von dem epigonenhaften Anlehnungsbedürfnis des Jahrhunderts, von kritiklosem Schwören auf die Worte des toten Meisters, wobei doch die Fähigkeit, seiner Kunst im wesentlichen gerecht zu werden, verloren gegangen war.

Von allen Stellen, die in diesem Zusammenhang angeführt werden können, findet sich wohl die berühmteste in Thomas Hoccleves „Fürstenspiegel", wo nicht nur der Text ehrfürchtigen Gedenkens voll ist, sondern auch die Handschriften am Rande ein doch wohl authentisches Bild des Dichters aus seinen späteren Jahren anbringen (s. die Abbildung).

Es muß wohl angenommen werden, daß Hoccleve Chaucer persönlich gekannt hat und sich in literarischen Dingen gelegentlich seines Rates und seiner Unterweisung erfreuen durfte. Allzu eng werden die Beziehungen zwischen dem bei aller Bedrängnis vornehmen, weit älteren Hofmann und dem voll aufrichtiger Bewunderung zu dem werten Meister und „Vater" Chaucer aufblickenden Leichtfuß nicht gewesen sein, und was er ihm an guten Lehren zuteil werden ließ, hat wenig genützt:

vernagelt war ich, hab nicht viel begriffen

gesteht Hoccleve selbst ein (R. P. Z. 2079). Das lag nicht allein an der unvergleichbar bescheideneren Begabung des Schülers, sondern an der sozial und geistig durchaus anders gerichteten Einstellung der jüngeren Generation, an ihrer ethischen und künstlerischen Beschränktheit

Dabei war Hoccleve weder sich selbst noch uns eine uninteressante Persönlichkeit. Er empfand in vielem mit seiner Zeit das Bedürfnis nach realistischer Ausfüllung der großen Umrisse. Dank einer stark hervortretenden Neigung zu autobiographischer Schilderung gewinnen wir ein leidlich scharf gezeichnetes Bild seines wechselvollen Lebenswandels. Er wird 1368 geboren worden sein, vermutlich in London, in dessen Hospitien und Ämtern sein Dasein sich abgespielt hat. Gedanken an geistliche Laufbahn wird er bald aufgegeben haben und um 1387 als mittlerer Beamter in das Geheimsiegelamt eingetreten sein. Dort blieb er jahrzehntelang, jammernd über die Not des Schreibwerkes, über kargen Sold und rückständiger Löhnung, Anlehnung suchend an die Großen und Größten, in steter Erwartung eines klösterlichen Beneficiums, das ihm erst spät zufiel, vergrämt über des anstrengenden Dienstes gleichgestellten Gang, der weder seinem Magen, noch seinem Rücken, noch seinen Augen wohl bekam. „Wenn einer wie ich", sagt er in seiner prosaisch-biederen Ausdrucksweise (R. Pr. Str. 147), „mehr als 23 Jahre am Pult gesessen hat, dann spürt er jede Handbreit an seinem Körper. Mich hat mein Beruf nahezu geliefert." Solange er noch jung und bei guten Kräften war, hat Hoccleve ohne Rücksicht auf seine schwach bestellte Börse in den Freuden der Tafel, des Bechers und der Liebe einen Ausgleich gefunden. In den Tavernen Londons und bei den Themseschiffern muß er ein gern gesehener Gast gewesen sein, und das eigenartige Doppelleben des tollen Schreibers mag ihm wohl den Ruf eines Originals eingetragen und ihn über seine Kreise hinaus bekannt gemacht haben. Wir erfahren, ohne nähere Angaben, daß er die Last der Ehe auf sich genommen habe; daß er mehrfach von Geisteskrankheit befallen worden und trotz Wiederherstellung seiner Fähigkeiten von seinen Freunden gemieden worden sei; endlich, daß ihm 1424 eine lebenslängliche Präbende der Priorei Southwick zugebilligt wurde. 1426 erhält er zum letzten



Lied auf den Sieg Heinrichs V. bei Agincourt.

Hs. Selden B 26, f. 17 b. ca. 1450.

Male eine Gehaltszahlung aus dem Siegelamte, dem er damals schon nicht mehr angehörte. Danach verliert sich, mangels öffentlicher Urkunden, seine Spur. Doch zeigt ein Huldigungsgedicht an den Herzog von York, daß er um 1448 noch gelebt haben muß. Das Ende des hochbetagten Mannes kann indessen nicht mehr fern gewesen sein. Wann er schied und wo er begraben worden ist, wissen wir nicht.

Wenn Hoccleve wirklich in dem Sinne Schüler Chaucers gewesen ist, daß er ihm seine Arbeiten zur Begutachtung vorlegen durfte, so muß vieles verloren gegangen, jedenfalls aber nicht mehr als Frühleistung erkennbar sein. Was wir von seinem nicht allzu umfangreichen Schaffen besitzen, gehört durchaus dem 15. Jahrhundert an und steht geistig dem Werke des Meisters recht fern. Die Anlehnung ist mehr formaler Art: Chaucers rhyme royal war auch seine Lieblingsstrophe, deren Zeilen nur dann regelmäßig skandieren, wenn man sie ohne Rücksicht auf den Silbenwert in das metrische Schema hineinpreßt; im Vergleich mit der Feinheit Chaucerscher Verskunst sind sie von naiver Unbeholfenheit. Aber auch inhaltlich, in Entwurf und Ausführung, tritt eher das Abweichende wie das Ähnliche zutage. Hoccleve war orthodox bis zur Selbstaufgabe; seine kleineren Gedichte lobpreisen, ohne erhebliche Originalität, wenn auch nicht ohne echte Inbrunst, Gott Vater, Sohn und Heiligen Geist, vor allem aber die Mutter Gottes und unbefleckte Jungfrau. Das Gebet Modir of god and virgyne undeffouled, das lange unter Chaucers Namen ging (Minor Poems 52—56), zeigt sein Können im vorteilhaftesten Lichte. Auf der andern Seite rügt und schmäht er den heretischen Ritter John Oldcastle, ohne das geringste Verständnis für das Starke und Mutige in dessen leidenschaftlichem Ringen um Gewissensfreiheit: „Lange genug", ruft er ihm in Anlehnung an Augustins antipelagianische Schriften zu, „hast du dich in deiner Torheit gebadet. Steh auf, reinige dich von deinen Irrtümern. Der Teufel hat dich zu Fall gebracht. Fliehe vor ihm. Demütige dich vor unserm allerchristlichsten König (Heinrich V.) und folge ihm in den Krieg gegen Frankreich" (M. P. 8—24). — Wie in der Kirche so sah er im Königtum eine über alle Zweifel erhabene Gegebenheit, von dem sich allerdings auch im Zeitlichen, wie von der himmlischen Hierarchie im Jenseitigen, Vorteil und Erhebung erwarten ließ. Hoccleve demütigt sich gerne. Er wird nicht müde, auf die Sündenblüte seiner Jugend hinzuweisen, die ihn um Wohlstand und Gesundheit gebracht habe, Mäßigung und Beharren im Stande der Gnade zu geloben und dabei in aller Bescheidenheit den Lord Schatzmeister um Nachzahlung rückständiger Gehaltsteile zu bitten (La mâle règle, M. P. I, 25—39). Autobiographische und lehrhafte Elemente, Zerknirschung und Bettelei, Fürstendienst und Moralisation verbinden sich in seinem in zahlreichen Handschriften überlieferten Hauptwerk The Regement of Princes (780 Strophen, bis auf das dreistrophige Envoy in Achtzeilern, im rhyme royal abgefaßt; 5463 Zeilen): ein Fürstenspiegel, 1411—12 für den damaligen Kronprinzen Heinrich gedichtet.

Hoccleves Hauptquellen waren des Ægidius Romanus (gest. 1316) Schrift De Regimine Principum, des Jacobus de Cessolis allegorisierendes Schachbuch — Caxtons Chess Moralised — und die pseudoaristotelischen Secreta Secretorum, weitverbreitete Werke von internationaler Bedeutung; sie lehrten, wie Hoccleves Gedicht selbst, die Kunst zu herrschen, empfahlen besondere Tugenden und warnten vor Lastern, die dem Ruhme des Fürsten abträglich sein konnten. Entsprechend der Darstellungsweise seiner Vorbilder streut Hoccleve reichlich Exempel und Anekdoten ein und übt Kritik an mannigfaltigen Unsitten und Schwächen der Zeit von den Verstiegenheiten der Kleidertracht bis zu den Unzulänglichkeiten der Rechtsprechung, Exkurse, die in ihrer Gesamtheit zwar keine überraschenden Aufschlüsse aber doch ein kulturhistorisch wertvolles Zeitgemälde bieten. Verständigung und Friedenssehnsucht bildet den Abschluß, während schon die Wolken erneuter Fehde nach außen und innen drohend den politischen Himmel überzogen. Überaus stark tritt auch in diesem Gedicht die Neigung Hoccleves zu autobiographischer Schilderung hervor: ein Drittel des Werkes (Str. 17—288), dem Hoccleve die Form eines Dialogs zwischen sich selbst und einem greisen Bettler gegeben hat, dient diesem Zweck. Aus Zuspruch, Bekenntnis, Zerknirschung

und Trost erwächst der Plan, dem Prinzen durch ernste Belehrung zu dienen, wie sie seinem Stande am zuträglichsten ist, und alles zu vermeiden, was zum Laster verführen kann.

Nur wenige Töne standen Hoccleve zur Verfügung, und es ist ihm niemals gelungen, sie zu einer Melodie zu vereinigen, die uns aufhören machte. Nur das Menschlich-Allzumenschliche in ihm, seine Zeitgebundenheit, seine naive Enthüllungsfreude, vermag uns für Augenblicke wenn nicht zu erheben so doch zu fesseln. Und schließlich läßt sich sein gesamtes Schaffen mit der unermüdlichen Wiederholung der angeschlagenen Motive leicht überschauen.

Bei seinem weit berühmteren und einflußreicheren Zeitgenossen John Lydgate ist das nicht der Fall. Seine Produktion, deren quantitative Ausdehnung auf nicht weniger als 140000 Verse veranschlagt werden kann, zerfließt ins Grenzenlose und ist bewundernswert hauptsächlich in Anschauung ihrer Masse und ihrer Vielseitigkeit. Mit Hoccleve verbindet ihn literarisch wenig, etwa seine unbedingte Orthodoxie, seine Anhänglichkeit an das Haus Lancaster, vor allem aber seine Chaucer-Verehrung, obwohl sein Verhältnis zu dem Meister ein anderes war, wie das Hoccleves. Lydgate ahmt ihn auf andere Weise nach: unmittelbarer, in weitergehender Ausnützung seines Vorstellungskreises, Wort- und Formelschatzes, seiner Technik, seiner Manier. Er wiederholt ihn, er spinnt ihn aus; er bedient sich, hierin Hoccleve wiederum vergleichbar, seiner metrischen Lieblingsformen, deren Rhythmik er mit demselben vollkommenen Mißerfolg zu bewältigen sucht: der Schlüssel zur Verskunst Chaucers war auch ihm verloren gegangen, und das Beispiel, das er durch die Hochflut seiner Strophen und Reimpaare späteren Generationen gegeben hat, war in seiner Verworrenheit eher Sperre wie Zugang. Auch menschlich läßt sich von Lydgate zu Hoccleve keine Brücke schlagen; ihr Leben, äußerlich von annähernd gleicher Dauer, verlief unter gänzlich voneinander abweichenden persönlichen und gesellschaftlichen Bedingungen.

John Lydgate, geb. um 1370 in einem Flecken gleichen Namens bei Newmarket (Suffolk), war und blieb Mönch in der hochangesehenen, mit dem Hofe mannigfaltig verbundenen Benediktinerabtei Bury St. Edmunds. Hier empfing er die niederen Weihen 1388, wurde 1389 Subdiakon, 1393 Diakon, 1397 Priester. Von da an bis 1415 fehlen Nachrichten. Ob er während dieser Jahre Universitätsstudien betrieben hat, bleibe dahingestellt. Wahrscheinlich ist Aufenthalt in London, später, um 1426, in Paris, wo wir ihn um 1426 mit Sicherheit auf Grund eigener Angaben nachweisen können. 1423 erfolgte Lydgates Wahl zum Prior von Hatfield Broadoak in Essex; 1434 wurden, zweifellos auf seinen eigenen Wunsch, Verantwortung und Bürde dieses Amtes von ihm genommen. Er kehrte nach Bury St. Edmunds zurück propter frugem melioris vitae captandam und hat dort noch manches Jahr gelebt und Verse geschrieben. 1449 erscheint sein Name zum letzten Male urkundlich; nicht lange danach wird Lydgate gestorben sein.

Die Leichtigkeit seiner Feder, schon im 14. und im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhundert bewährt durch die Paraphrase einiger äsopischer Fabeln und allegorische Gedichte in Anlehnung an Chaucer, hat wohl frühzeitig die Aufmerksamkeit verschiedengearteter Besteller literarischer Ware auf ihn gezogen. Hoccleve bot sich an. Lydgate wurde gesucht, mit Aufträgen überhäuft und scheint sich, ohne eigentlichen künstlerischen Antrieb, ziemlich wahl- und planlos den ihm anvertrauten Arbeiten unterzogen zu haben. Der von H. N. MacCracken gesichtete Katalog seiner Werke (EETS CVII, S. XI—XXXI) umfaßt 160 Nummern, um deren chronologische Gruppierung sich J. Schick besondere Verdienste erworben hat (EETS LX, S. XCIX—CXIII). Wir erwähnen aus der Zeit vor 1412 ein Leben der heiligen Jungfrau, Gedichte allegorisch-mythologischen Inhalts wie The Black Knight, The Temple of Glas, Reason and Sensuality, alle von beträchtlichem Umfang; zwischen 1412 und 1420 verfaßte er, in Anlehnung an Guido delle Colonne, für Heinrich V. seinen Troja-Roman (30117 Verse in heroischen Couplets), kurz darauf (vor 1422) seine Belagerung Thebens (4716 heroische Couplets), gedacht als Einlage in die Canterbury-Geschichten, Lydgate selbst in der

Rolle des Erzählers — aber in welchem Abstand von der Grazie und Gestaltungskraft des Vorbildes!; etwa 1423 eine knappe, strophische Bearbeitung des *Guy of Warwick*-Romanes (69 achtzeilige Stanzen); 1430 bis etwa 1438 entstand im Auftrag des Herzogs von Gloucester *The Fall of Princes*, seine umfangreichste und stärkste Leistung (36316 Zeilen, überwiegend im rhyme royal), wobei er die zweite französische Prosaübersetzung des Laurent de Premierfait (1409) von Boccaccios *De Casibus Virorum Illustrium* zugrunde legte und mit leidlicher Freiheit handhabte. Scheinen einzelne Züge in der Behandlung des Heroischen und seiner Auswirkungen den geistigen Horizont des Mittelalters zu durchstoßen, so wird dieser Fortschritt schwerlich innerer Entwicklung des Bearbeiters, sondern Hinweisen und Einflüssen seines humanistisch eingestellten Gönners zugute zu halten sein. Neben einer Flut von Legenden und Heiligenleben von größerem und geringerem Umfang schrieb Lydgate seinen Prosatraktat *The Serpent of Division* (Die Schlange der Zwietracht, 1422?) mit warnendem Hinblick auf die Parteikämpfe in Rom unter Julius Caesar und Pompejus; 1426 übersetzte er auf Wunsch französischer Kleriker die Ausdeutung des *Totentanzes* in der Kirche SS. Innocentium, den er selbst „in Paris gemalt gesehen auf einer Wand" (84 Oktaven), die erste Einführung dieses höchst anregenden Motivs in die englische Literatur; von 1426 bis etwa 1430 war er im Auftrage Thomas Earls von Salisbury mit der Wiedergabe von Déguilevilles *Pelerinage de Vie Humaine* (24832 Zeilen, meist in Kurzreimpaaren) beschäftigt; das letzte Werk, bei dem wir ihn tätig finden, ist eine Bearbeitung der *Secreta Secretorum* im rhyme royal. Nach Vers 1491 — deth al consumyth which may nat be denyed — findet sich die handschriftliche Notiz: hier verschied unser Übersetzer und edler Poet; der junge Nachfolger begann mit seinem Prolog also usw. Der Vollender war Lydgates bewundernder Schüler *Benedict Burgh* (ca. 1413—1483). Die Hauptwerke umrahmt eine Fülle von Gelegenheitsgedichten geistlichen und weltlichen Inhalts, Gebete, Ermahnungen, Moralisationen, Begrüßungen, Epithalamien, Verse politischer Tendenz, etwa zur Rechtfertigung der Ansprüche Heinrichs VI. auf die Krone Frankreichs, Sendschreiben an Gönner, wie z. B. die Ballade auf *Thomas Chaucer*, als er als Gesandter nach Frankreich ging (1417; s. Ruud, Th. Ch., S. 119—121), Beschriftungen für Wandteppiche, Tischzuchten, Begleittexte für *Maskenaufzüge* für Hof und Zünfte, episch in der Haltung, mit reichem mythologischem Gepränge, ohne jede Spur dramatischen Lebens (abgedruckt von Brotanek, Maskenspiele S. 305—325,



84. Szene aus dem Troja-Roman Lydgates. Hs. Royal 18 D II fol. 128. Mitte 15. Jahrhundert. — Achill vor Agamemnon.

das Mumming at Hertford von E. P. Hammond, Anglia XXII, 364ff.); endlich Bekenntnisgedichte mit autobiographischem Einschlag, als deren bemerkenswertestes wir The Testament of Dan John Lydgate (Minor Poems I, 329—362) hervorheben und kurz charakterisieren wollen, indem wir vorausschicken, daß wir den Selbstanklagen des Mönches über sündhaftes Jugendleben nicht denselben Realitätswert beimessen dürfen, wie den Konfessionen des zügellosen Weltkindes Hoccleve. Es bleibt unüberwindliche Freude am Wein, und diese Sünde wird keinem Klosterinsassen ernstlich auf dem Gewissen gelegen haben.

Das Gedicht (im ganzen 897 Verse) verwertet abwechselnd achtzeilige und siebenzeilige Strophen (rhyme royal) in der Weise, daß die mehr externen Teile wie Prolog, Gebet, das Vide des Heilands sich jener, die persönlichen sich dieser Strophenform bedienen. Gehobene Abschnitte wechseln mit solchen mehr fließenden Sprachcharakters in regelmäßigem Rhythmus ab. Der Prolog (Str. 1—30) enthält Lobpreisung Christi, Meditationen über die Unerschöpflichkeit seiner gnadenreichen Natur und Anrufung seiner Hilfe aus sündenbewußter Zerknirschung. Hier eine Strophe (28), die mit den Vorstellungen der Jedermann-Moralität arbeitet:

Age is crope in, calleth me to my grave,
To make rekenyng how I my tyme haue spent,
Baryne of vertu, allas, who shall me saue
Fro fendes daunger tacounte for my talent?
But Jesu be my staf and my potent
Ouerstreite audite is like tencombre me,
Or dome be youen, but mercy be present
To all that knele to Jesu on ther kne.

Das Alter hat mich beschlichen, ruft mich zum Grabe, / Rechenschaft abzulegen, wie ich meine Zeit zugebracht habe, / von Tugend bar, wehe, wer wird mich retten / aus Feindes Not, wenn ich zeigen soll, wie ich mein Pfund verwaltet habe? / Ist Jesus nicht mein Stab und meine Stütze / kann allzu strenges Gericht mich leicht überwältigen / oder das Urteil gesprochen werden, es sei denn, daß Gnade zur Seite stehe / allen denen, die vor Jesu auf den Knien liegen.

Es folgt (Str. 31—56) die Sündenbeichte mit Gedanken über die Vergänglichkeit des Lebensfrühlings; Gebet an Jesus um Vergebung (Str. 57—79) mit refrainartigem Strophenschluß. Fortsetzung des Bekenntnisses bis zu dem Augenblick der inneren Erweckung des Novizen vor dem Kruzifix im Kreuzgang mit der Inschrift vide: Sieh meine Sanftmut, Kind, und laß den Stolz! (Str. 80—100.) Als feierlicher Abschluß (Str. 101—118) ein Gedicht über diesen Ausruf, das dem Gekreuzigten selbst in den Mund gelegt wird: Ermahnung, seines Opfertodes eingedenk und zu Bewährung christlicher Liebe bereit zu sein.

Weitschweifigkeit auch hier, aber doch Echtheit und Wärme der Gefühlstöne, bewußte Kunst, reine Sprache und im ganzen erträglicher Versbau. Es ist nichts leichter und oberflächlicher, als eine Erscheinung wie Lydgate, indem man sie entweder mit Chaucer vergleicht oder die literarischen Maßstäbe späterer Jahrhunderte anlegt, rein negativ zu bewerten. Daß der gewaltig ausladenden Breite und Vielseitigkeit seiner Produktion die entsprechende Höhe, Intensität und Inspiration abgeht, daß ihr die Eigenschaften dichterischer Führerkraft und Prophetengabe fehlen, ist evident, und doch erheben sich aus der weiten sandigen Fläche nicht allzu selten grüne Inseln. Inbrünstige Gottesliebe findet würdigen Ausdruck, menschliche Seelen- und Leibesnot mitleidiges Verständnis, dem Zauber kindlichen Unschuldsstandes hat sich der Geistliche, dem Wechselspiel der Jahreszeiten, dem Blühen und Welken der Natur der nachempfindende Schüler Chaucers und der Hofpoeten nicht verschlossen. Der Freunde und Protektoren weiß er artig zu gedenken; ein leiser, gewinnender Humor, der niemals poltert, noch weniger dem Obscönen anheimfällt, Anteilnahme und unverkennbare Freude an den guten Dingen dieser Welt durchdringt die beabsichtigte Ausführlichkeit des plaudernden, moralisierenden, lehrenden Mönchs mit anheimelnder Wärme, die wenig einbüßt, auch dann nicht, wenn man ein paar hundert Verse überschlägt oder verschläft. Man wird diese Vorzüge, auf die schon im 18. Jahrhundert der kluge Thomas Gray hingewiesen hat, nicht überschätzen, und doch zugestehen dürfen, daß auch zur Würdigung Lydgates Versenkung in seine Eigenart, mag man sie auch als Un-Art empfinden, nicht entbehrt werden kann. Daß er seiner Zeit genug getan hat, beweist seine Beliebtheit und sein Ruhm, für den die lange Reihe der Handschriften und Frühdrucke seiner Werke Zeugnis ablegen. Die Nachwelt stellte ihn neben Chaucer, mit

dessen Einfluß der seinige zusammenfließt. Sein allegorisch-didaktischer Stil wirkt über den anonymen *Court of Sapience* (Hof der Wissenschaft; um 1475) auf Stephen Hawes' *Pastime of Pleasure* (1506) ein; er läßt sich in der mehr höfischen Liebesallegorik des *Temple of Glas* im *Königsbuch* Jakobs I. von Schottland (1423) und in dem aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammenden, geschickt archaisierenden *Court of Love* (Liebeshof) nachweisen; das Riesenwerk des *Fall of Princes* endlich diente den Verfassern des *Mirror for Magistrates* (Spiegel für Obrigkeiten; 1559ff.) ausgesprochenermaßen als Vorbild und Stütze und bildet auf diese Weise eine Brücke vom ausgehenden Mittelalter zu einer der frühesten und einflußreichsten Erscheinungen der elisabethanischen Renaissanceliteratur.

Weder dem Staatsbeamten noch dem Benediktiner glückte, trotz gelegentlicher Aufblicke und Nachahmungen, der aristokratische Hofton, die trotz einzelner ethischer Spitzen im Grunde ästhetische Haltung, die Anschauungsfülle und Sinnenfreude der besten Chaucerschen Huldigungsgedichte, etwa des Vogelparlamentes und des Prologs zu den Legenden von guten Frauen. Doch fand auch dieser Teil seiner Kunst Fortsetzer. Es waren adlige Männer und auch Frauen, die in der unaufhaltbaren Scheidestunde des mittelalterlichen Rittertums vergangene Herrlichkeit noch einmal in schimmernde, wenn auch nicht mehr lebenswarme Gebilde bannten. Hierher gehört ein Streitgedicht in zierlich gebauten fünfzeiligen Strophen (Reimstellung aa bb a, 290 Zeilen), das die Handschriften als *The Boke of Cupide* überliefern; bezeichnender ist der Name *The Cuckow and the Nightingale*. Der Verfasser war *Sir Thomas Clanvowe*, aus dem Freundeskreise Heinrichs V. (gest. 1410). Darf man in der Königin, vor deren Kammerfenster in Woodstock die letzte Entscheidung fallen soll, die Gemahlin Heinrichs IV., Johanna von Navarra, sehen, so kann seine Entstehungszeit etwa auf das Jahr 1403 gelegt werden. Mit Hilfe des Dichters vertreibt die Nachtigall als Verkünderin der beseligenden Macht Cupidos den grämlichen Kuckuck, der die Liebe lästert und scheltend davonfliegt. Die Nachtigall dankt ihrem Beschützer und verspricht ihm, „diesen ganzen Mai seine Sängerin zu sein". Der Chor der Vögel beschließt, die Sache am nächsten St. Valentinstag zur Entscheidung zu bringen. Fünf Handschriften und die Drucke von Thynne verraten die Beliebtheit des graziösen kleinen Werkes. Die Allegorik der Liebeswerbung und -erfüllung in dem umfangreichen Gedicht *The Isle of Ladies* ist zu wenig durchsichtig, um die Vermutung, es nehme auf die Vermählung Heinrichs V. mit Katharina von Frankreich Bezug, beweiskräftig stützen zu können. Märchenmotive und Frauendienst ergeben ein buntes, aber schwer entwirrbares Gewebe, dessen Bedeutung sich nicht erschließt, wenn wir uns auch dem reichen Phantasiespiel willig hingeben. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts — genauere Datierung ist unmöglich — schuf eine Frau unbekannten Namens, aber fraglos höfischer Zugehörigkeit, vollkommen sicher im Wollen wie im Können, als reinstes Kunstwerk dieser ganzen Gruppe von Chaucer-Nachahmungen die sinnige Parabel von der *Blume und dem Blatt* (*The Flower and the Leaf*; 595 Zeilen im *rhyme royal*; keine Handschriften, erster Abdruck in Speghts Chaucer-Ausgabe von 1598). Die Vorstufen werden nach Frankreich, zu Deschamps, zurückführen. Stoff und Thema waren sowohl Gower (Confessio Amantis) wie Chaucer (Legendenprolog) bekannt.

Die Erzählerin, die in die Pracht des Maienmorgens hinausgewandert ist, erreicht das undurchdringliche Versteck einer dichten Laube. Das Lied des munteren Goldfinks auf einer Mispel und das der Nachtigall in einer frischen grünen Lorbeerhecke entzücken sie, so daß sie sich ins Paradies versetzt glaubt und sich wunschlos dem Zauber dieser Stunde hingibt. Aus dem benachbarten Hain zieht im Reigenschritt, fröhlich singend *a world of ladies* heran, weiß gekleidet, mit grünen Kränzen im Haar, die Anführerin von unbeschreiblicher Schönheit, goldgekrönt, mitinnen. Sie singen und tanzen auf dem Rasen vor der Laube. Alsbald kündet Trompetenschall die Ankunft eines Heeres Gewappneter an; auch sie tragen weiße Gewänder und grüne Kränze.

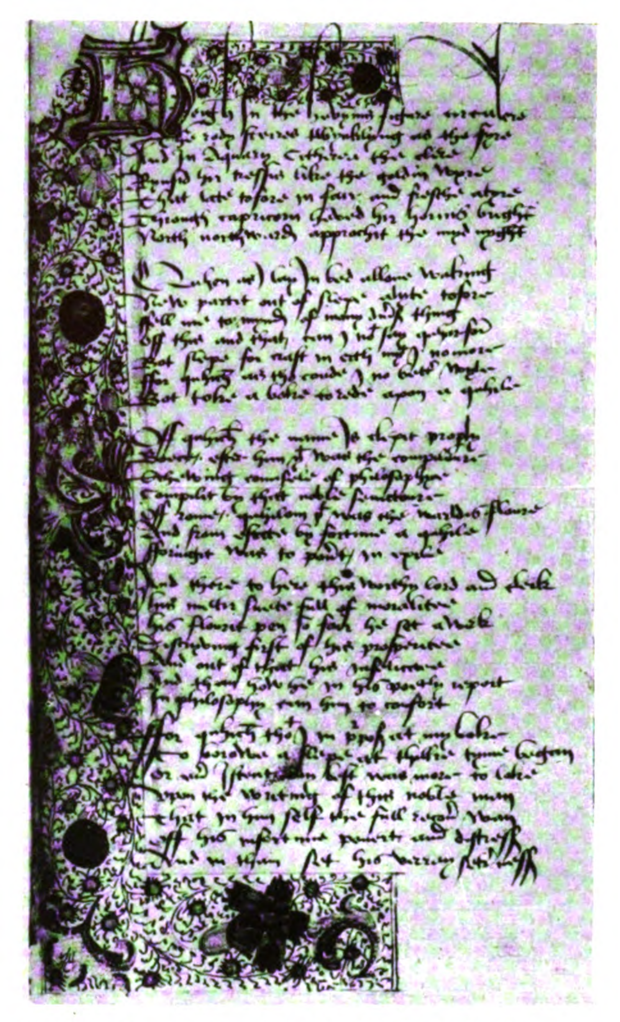


Die neun Gewaltigen sind unter ihnen und bleiben in einem Reiterspiele Sieger. Die Damen ziehen ihnen entgegen und paarweise lagern sie sich unter einem Lorbeerbaum. Dann beginnen Reigen und Gesang aufs neue. Ein zweiter Auftritt erfolgt: von zahlreichen Minstrels begleitet erscheint ein Zug von Rittern und Damen, Hand in Hand, auch er geführt von einer Königin. Weiß und rot leuchten die Kränze dieser Schar. Grün ist die Leitfarbe ihrer Tracht. Um die Mittagsstunde wird die Pastorelle (bargaret), an der sie sich ergötzen, durch ein plötzlich losbrechendes Unwetter jäh zerzaust und zerstört, während die Weißen unter dem Schutze ihres Lorbeerbaumes keinerlei Unbilden erlitten haben. Pflege, Wärme, Labung wird den erschreckten Grünen von den hilfsbereiten Weißen zuteil. Dann reitet der stolze Zug gemeinsam von hinnen, nachdem sich, o Wunder! auf die Hand der Herrin vom Blatt die Nachtigall, auf die der Blumenkönigin der Goldfink niedergelassen hat. — Die Lösung des Geschauten empfängt die Dichterin von einer Getreuen des Blattes, die einsam, „ganz in Weiß", dem Zuge folgt: ihre Königin ist Diana die Göttin der Keuschheit, ihre Begleiterinnen sind makellose Jungfrauen, die Helden solche, die in der Liebe unwandelbar waren bis zum Tode; die grüne Dame ist Flora, die Göttin der Blumen, und ihr Gefolge besteht aus solchen, die Müßigkeit lieben, Jagd, Beize und den Tanz auf der Wiese. Darum sind die Gefährten des Blattes mit immergrünen Zweigen geschmückt, die kein Sturm verdirbt, während die im Dienste Floras Stehenden nur kurze Zeit, but for a sesoun, sich ihres lachenden Schmuckes zu erfreuen haben. Die Dichterin, so belehrt, huldigt dem Blatte und kehrt, da die Nacht hereingebrochen ist, heim, um niederzuschreiben, was sie erlebt hat, zur Stütze denen, die es lesen wollen.

Die Versuchung liegt nahe, derselben Dichterin, die das schwere Prunkgewand der Tradition in so gefällige Falten zu werfen versteht, das zweifellos stimmungsverwandte Gedicht zuzuweisen, das in seiner letzten Strophe als L'Assemblé de Dames (Parlament der Frauen; 756 Verse im rhyme royal) bezeichnet wird. Es ist jünger wie Blume und Blatt, etwa dem späteren Teile der Regierungszeit Edwards IV. zugehörig. Die an sich glaubhafte Einheit der Verfasserschaft beider Werke wird dadurch nicht bestritten, wenn sie auch nicht eindeutig bewiesen werden kann. Wir vermissen die körperliche und geistige Bewegtheit des älteren Stückes, aber die zierlich spielende Technik, die Buntheit des Rahmens, die Harmonie von Sprache und Vers finden sich auch hier, und die an den Rosenroman erinnernde Allegorik der dürftigen Handlung, die uns nichts mehr zu sagen hat, wird wohl den mittelalterlichen Hörern und Lesern des Werkes nicht weniger willkommen gewesen sein wie die sinnigen Gleichnisse von Flower and Leaf, von Cuckoo and Nightingale, von Hoccleves Übertragung des Epistre du Dieu d'Amours der Christine von Pisa (1402) oder des Sir Richard Ros Wiedergabe hoffnungslosen Liebeswerbens in Alain Chartiers Belle Dame sans Mercy (um 1460).

Auch auf Schottland hat der Einfluß Chaucers und der höfischen Fortbildner seiner Kunst bestimmend eingewirkt, ja geradezu einen neuen Abschnitt, die erste große Blütezeit der literarischen Entwicklung dieses Landes, herbeigeführt. Was dort um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts an volkstümlicher Literatur, etwa an Spruch-, Lied- und Balladendichtung schon vorhanden war, läßt sich auf Grund der wenigen Reste, die wir der Überlieferung viel späterer Zeiten verdanken, eher vermuten als feststellen. Die archaisierende Epik der alliterierenden Schule hatte, wie erwähnt wurde (oben S. 84 und 88), von ihrem Ausgangspunkt im nordwestlichen England auch nach Schottland hinübergegriffen und dort Anpasser und Nachahmer gefunden, von denen wir kaum mehr als ein paar Namen kennen. Die hochgespannte Romantik dieser feierlichen Kunst scheint in der rauhen und gesunden Luft Schottlands noch im 14. Jahrhundert derber Realistik, Travestie, Späßen und Schwänken und der für Schottland so charakteristischen höfischen Bauerndichtung Platz gemacht zu haben. Die Geschichte vom Köhler Ralf (Rauf Coilȝear), von Colkebie's Sau, aus späterer Zeit die berühmte, mehrfach erweiterte und nachgeahmte Schilderung eines ländlichen Festes in Christis Kirk on the Green mögen als Beispiele einer offensichtlich sehr beliebten Gattung, in der sich höfische und volkstümliche Elemente zusammenfanden, erwähnt werden. Die Be-

freiungskriege, die unter William Wallace und Robert Bruce gegen die drei Edwarde ausgefochten wurden und zur Aufrichtung eines von der englischen Krone unabhängigen schottischen Königreichs geführt haben (bis 1342), finden ihre Verherrlichung in John Barbours (1320?—1395) Reimchronik The Bruce (abgeschlossen 1375; 12500 Verse in paarweise reimenden Achtsilbern), einem Werke von bedeutender Gestaltungskraft, hohem Ethos und glühendem Patriotismus, dessen stolze Fanfarenklänge die schottische Nationalliteratur groß und würdig einleiten. Barbour, in gewissem Sinne der Vater schottischen Schrifttums, war Geistlicher und stand beim Hofe in hoher Gunst. Demselben Stande gehörte Andrew Wyntoun an, der als Prior von Lochleven um 1420 sein Orygynalle Chronykil of Scotland (original d. h. von den frühesten Anfängen an) beendete, weit entfernt von Barbours künstlerischer Fähigkeit, pedantisch, mönchisch-gelehrt, ohne die innere Freiheit des älteren Dichters, aber wie er von leidenschaftlicher Vaterlandsliebe erfüllt. Etwa ein halbes Jahrhundert nach ihm schuf der blinde Minstrel Henry (gest. ca. 1497) sein episches Gedicht über die Taten des berühmten und wackeren Kämpen Sir William Wallace, vorwiegend in heroischen Couplets, in deren Wahl wie in anderen Zügen der Einfluß Chaucers unverkennbar zutage tritt. Die lateinische Quelle, auf die sich Henry beruft, ist ebensowenig aufzufinden gewesen wie etwaige Vorstufen in der Volkssprache, sein Werk selbst ist als Geschichtsübermittelung wertlos, als Dichtung voller Unmaß in der Ausmalung der phantastischen Siege seines Helden, ein Umstand, der seiner Verbreitung eher förderlich gewesen sein wird. Noch 1722 hat William Hamilton von Gilbertfield den Versroman verkürzt und modernisiert als eine Art Volksbuch herausgegeben, und in dieser neuen Gestalt gehörte es zu den Büchern, die der junge Burns in sich aufgenommen und in lyrische Form umgegossen hat.



85. Schriftprobe aus Jakobs I. Kingis Quair: erste Strophen. Hs. Selden B 24, fol. 192 a.

Mit diesen Leistungen verbindet sich seit Jakob I. (1394—1437) der hohe Stil Chaucerscher Eigenart, die, hauptsächlich durch sein Vorbild, neben und an die Stelle der immer noch beliebten und in andern Kanälen auch noch entwicklungsfähigen Alliterationspoesie trat. Der Zusammenhang mit der literarischen Kultur des Südens blieb somit, ungeachtet des wachen und vermögenden Nationalgefühls, gewahrt, und die schottische Literatur trägt seit dieser Zeit einen dreifachen Aspekt, der sich nicht selten in dem Schaffen eines und desselben Dichters

nachweisen läßt: sie ist schottisch-höfisch, englisch-höfisch und national-volkstümlich in ungezwungenen Übergängen von der einen zur anderen Richtung.

Unmittelbares Erleben im eindrucksfähigsten Alter hat den Schottenprinzen mit der Dichtart des englischen Hofes vertraut gemacht. Den gefährlichen Intrigen seines Oheims Albany ausweichend wurde er im März 1406 von den Engländern gefangengenommen und 18 Jahre lang in ritterlicher Haft gehalten. Gegen das Ende dieser Zeit, die er auf verschiedenen Schlössern, aber auch, auf englischer Seite gegen Frankreich kämpfend, im Felde zubrachte, gewann er sich als Gemahlin Johanna Beaufort, eine Enkelin Johanns von Gent. Das Paar wurde in der Kirche St. Mary Overy im Februar 1424 getraut und im Mai dieses Jahres in Scone gekrönt. Leid der Gefangenschaft, plötzlich aufflammende Liebe und beseligende Gewährung bilden den deutlich erkennbaren autobiographischen Hintergrund eines allegorisch-erotischen Gedichtes, das der König 1423 verfaßt haben wird: The Kingis Quair (Buch des Königs; 197 Strophen im rhyme royal, Handschrift in der Bodleiana, Oxford).

Der Dichter liest in einer schlaflosen Nacht in des Boethius' Tröstungen der Philosophie. In nachdenklicher Stimmung sinnt er den Wechselfällen seines Schicksals nach und beschließt, sie dichterisch zu gestalten. Der Tag ist angebrochen. Im Geiste ermattet von trüben Gedanken, naht er sich dem Fenster seines Gefängnisses und erlebt die große Weihestunde: im Garten am Turm erblickt er 'the freschest ȝonge floure / That euer I sawe' — die frischeste junge Blüte, die ich je gesehen — und spürt am Wallen seines Blutes die Gewalt der Leidenschaft, die sich seiner plötzlich bemächtigt hat. Der Tag verstreicht, und träumend erlebt der Dichter eine dreifache Wallfahrt: zu Frau Venus, zu Minerva, die ihm, nachdem er die Reinheit seiner Empfindungen beteuert hat, ihren Beistand verheißt, endlich zu der Göttin Fortuna, die ihn auffordert, sich beherzt ihrem Rade anzuvertrauen; schon sei die erste Lebensblüte vorüber: drum nütze, was der Tag noch übrigläßt:

> Fahr wohl, sprach sie, zog mich am Ohr mit Macht,
> So kräftig, daß davon ich aufgewacht.

Neue Zweifel zerstreut eine weiße Taube, die sich auf seine Hand niederläßt. Sie trägt einen Blütenzweig im Schnabel, ermutigende Botschaft erscheint in goldner Schrift auf Stiel und Blatträndern: erwache, Liebender, denn der Himmel hat deine Genesung beschlossen! In Freude und Dank, selbst für die Werkzeuge seines Kummers, klingt das Gedicht aus „in junger Liebe, die tagtäglich sich erneut". Die letzte Strophe gedenkt der „Hymnen meiner lieben Meister Gower und Chaucer", deren ehrender Erinnerung der Dichter sein Werk weiht.

Ein dritter Name, der des damals noch in voller Arbeitslust stehenden Lydgate, hätte hinzugefügt werden können, denn mehr als der Confessio Amantis verdankte der König dem Temple of Glas, während der Einfluß Chaucers hinter jeder Strophe steht. Die Szene, in der der Gefangene die Geliebte zuerst im Garten unter seinem Fenster erblickt und sofort in Liebe erbrennt (Str. 40ff.), ist der Erzählung des Ritters in den Canterbury Geschichten (V. 1056ff.) bis in Einzelheiten nachgebildet, und aus zahlreichen ähnlichen Parallelen hat sich ein Mosaik von Nachahmungen herstellen lassen. Aber ungeachtet des überlieferten Motivschatzes behählt das autobiographische Element seine volle Geltung: es erwärmt die traditionsgebundene Ausdrucksweise, während auf der andern Seite das Erlebnis durch Distanzierung zu künstlerischer Allgemeingültigkeit emporwächst.

Aus der Reihe der schottischen Chaucerianer, die sich ohne Unterbrechung bis zum Ende des 16. Jahrhunderts hinzieht und Namen von bestem Klang wie William Dunbar, Gavin Douglas, Sir David Lyndsay, Alexander Scott, Alexander Montgomerie, den letzten der ‚makaris', aufweist, heben wir um seiner besonderen Originalität willen nur noch einen hervor: Robert Henryson (1425? — 1506?). Von seinem Leben ist so gut wie nichts bekannt. Auf dem Titelblatt seiner Fabeln wird er als Schulmeister in Dunfermline bezeichnet; es ist wahrscheinlich, daß er akademische Grade besaß und sein großes Talent durch Auslands-

reisen erweitert hat. Ihm verdankt Schottland ein klassisches Idyll Robyne and Makyne, unverfälschte Schäferdichtung, eine vortreffliche Fabelsammlung, die Kenntnis Chaucers verrät, und, neben andern allegorisch-moralisierenden Dichtungen, jene kühne und meisterliche Ausspinnung von Troilus und Criseyde, die uns hier allein beschäftigen darf: The Testament of Cresseid (616 Verse in rhyme royal mit Ausnahme der Klage Cressidas, 407 bis 469, in neunzeiligen Strophen; gedruckt in Thynnes Chaucer-Ausgabe 1532 und separat in Edinburgh 1593).

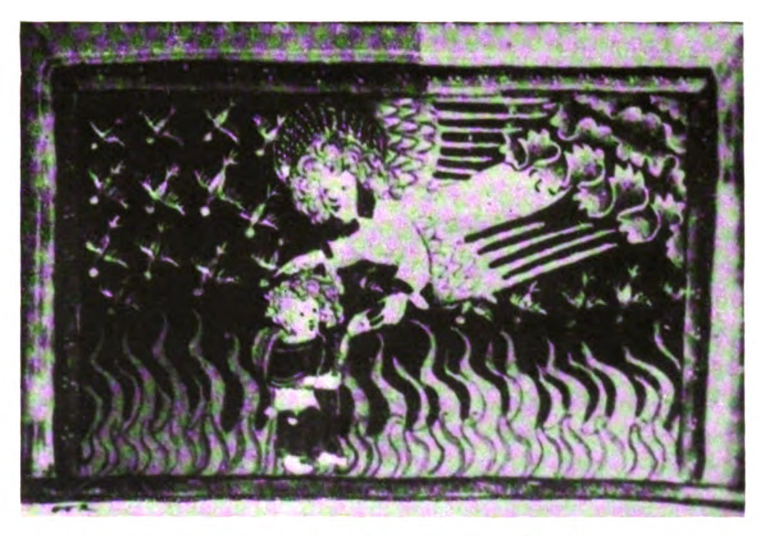
In Chaucers Werk bleibt Criseyde am Leben. Sie wird die Geliebte des Diomed,

Und Troilus muß in kaltem Kummer weinen,

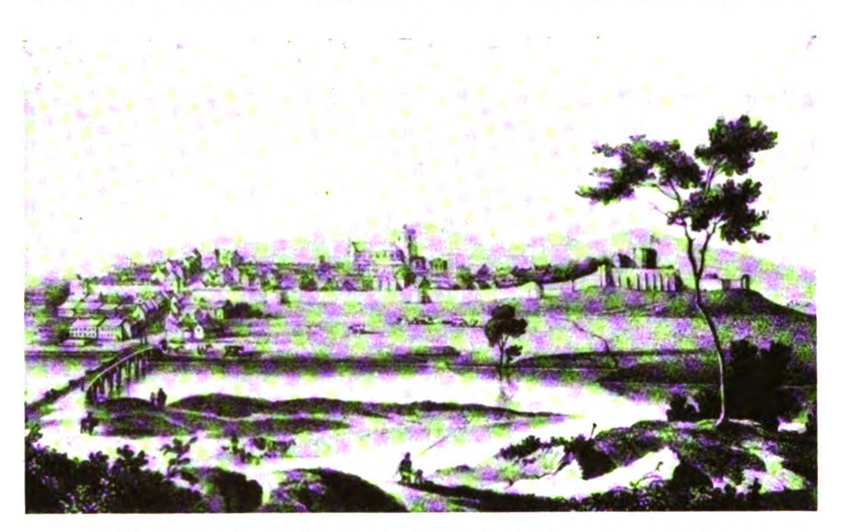
bis er Achill erliegt. Elegisch-sarkastisch blickt sein befreiter Geist auf die kleine Erde herab. Bei Henryson erreicht nicht ihn, der an die Stelle Hektors als Protagonist der Trojaner getreten ist, sondern die treulose Cressida das vergeltende Geschick. Diomedes hat sie verstoßen, und sie ist in das Haus ihres Vaters Calchas zurückgekehrt. Zornige Vorwürfe gegen Venus und Cupido rufen die Strafe der Götter auf ihr Haupt. Sie wird vom Aussatz befallen und muß mit Klapper und Becher als Bettlerin das Los der Gemiedensten teilen. Eines Tages reitet nach siegreichem Gefechte Held Troilus mit seiner Schar an ihr vorüber, ohne die Entstellte zu erkennen, nur etwas in ihrem Blick läßt blitzartig ferne Erinnerungen in ihm aufleuchten. Reiche Gaben wirft er in ihren Schoß und kehrt ergriffen nach Troja zurück. Cressida stirbt nach letzter Klage und Selbstbeschuldigung: ein Ring, den ihr einst der Geliebte gegeben, trägt ihm ihre letzte Botschaft und zugleich die Kunde von ihrem Ende zu. Troilus errichtet über ihrem Grabe einen Gedenkstein aus grauem Marmor mit einer Inschrift in goldnen Lettern:

Von Troja Cressida deckt dieser Stein.
Nach höchstem Ruhme traf sie bittre Not;
Der Aussatz schlug sie, und jetzt ist sie tot.

Die Handlung, von breit ausgeführten moralischen Ermahnungen eingefaßt und durchzogen, ist Henrysons freie und packende Erfindung. Sie hätte der Entschuldigung nicht bedurft: „Wer weiß, ob alles, was Chaucer schrieb, sich wirklich so zugetragen hat?" (Z. 64). Mit Chaucers Gedicht erreichte auch diese Phantasie unter dem Deckmantel seines Namens durch den Druck die Nachwelt, anregend für die elisabethanischen Dramatiker und insbesondere eines der Vorbilder, die Shakespeare für seine schwer deutbare Tragikomödie Troilus und Cressida ausgewertet hat.



86. Befreiung einer Seele aus dem Fegefeuer.
Aus einer Hs. von Lydgates Pilgrymage of the Soule. 1. Hälfte 15. Jahrhundert.



87. Carlisle: Gesamtansicht; nach einem Stahlstich des 18. Jahrhunderts.

Initiale A aus Hs. Add. 29704 fol. 29; spät 14. Jhdt. — Weihe Augustins in Canterbury.

Als die Wegbereiter der englischen Romantik durch den Klassizismus zur Literatur des Mittelalters vordrangen, stießen sie staunend auf einen Schatz von einzigartiger Köstlichkeit, die Welt der Volksballaden, wie wir sie auf Grund bestimmter Eigentümlichkeiten des Stiles und der Überlieferung im Gegensatz zu Bänkelsänger- und Kunstballaden zu bezeichnen pflegen. Dem liebenswerten, unendlich einflußreichen Joseph Addison gebührt der Ruhm des Wiederentdeckers, wie er auch den Spott des hochnäsigen Literatenklüngels um ihn zu ertragen gehabt hat: in den Nummern 70, 74 und 85 des Spectator hat er sein großes Lesepublikum auf die blühende Kraft und die rührende Schönheit dieser vom Volke geliebten Kinder der Natur hingewiesen, die er allerdings nicht an ihrem Eigenwerte maß, sondern an den „Regeln", wie sie höchste Kunst im Homer und Vergil betätigt hatte. Sie brauchten, so wagte er zu behaupten, den Vergleich mit diesen Meisterwerken nicht zu scheuen. Sein Material war keineswegs einwandfrei. Er stützte sich auf eine späte Fassung der Ballade von der Jagd in den Cheviot-Bergen (Chevy Chase) und auf die sentimentale Bänkelsängerei Die Kinder im Walde (The Children in the Wood). Von diesen ersten naturgemäß unsichern Versuchen führt dann ein langer, mühevoller Weg bis zu der begeisterten Sammeltätigkeit der Romantik und der wissenschaftlich-kritischen Methode der auf sie folgenden Generationen, an Thomas Percy und Walter Scott vorbei bis zu F. J. Childs gewaltigem, fünfbändigem Sammelwerke The English and Scottish Popular Ballad, 1882—98, das alle noch vorhandenen einschlägigen Texte der Gattung mit den ihm erreichbaren Varianten (305 Nummern, etwa 1300 Fassungen) in sich vereinigt: eine unschätzbare Leistung!

Kein Teil mittelalterlicher Dichtkunst hat so eindrucksvoll in die Neuzeit übergegriffen, kaum einer in Forschung und Kunstübung so liebevolle Beachtung gefunden, wie die Ballade, über deren Art, Ursprung und Stoffgebiete hier einige Klarheit verbreitet werden soll unter Ausschaltung der zahlreichen mit der Balladenkritik verbundenen Streitfragen und unter selbstverständlicher Einschränkung auf Texte der englisch-schottischen Gruppe der auf viele Nationen sich erstreckenden Gattung.

Wir verstehen unter Volksballaden strophisch-sangbare Gedichte vorwiegend erzählender Art, von unbekannten Verfassern, ohne wesentliche Merkmale individueller Prägung, die sich durch mündliche Tradition von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt haben und in mehreren Fassungen, d. h. zersungen, aus dem Volksmunde aufgezeichnet worden sind. Sie verraten ihre Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft, nicht zu einer Einzelpersönlichkeit, in bestimmten inhaltlichen und stilistischen Merkmalen, kompositionellen Zügen, Sympathie- und Antipathiebezeigungen, formelhaft wiederkehrenden Elementen und in einer nur ihnen eigentümlichen Erzähltechnik, die Rückschlüsse auf besondere Entstehungsbedingungen zuläßt. Hat, wie wir annehmen, der Druck mit seinen Folgeerscheinungen entscheidend in die Geschichte der Balladenproduktion und -überlieferung eingegriffen, so ergibt sich daraus, daß wir die Bedingungen der Vor-Druckzeit, also des Mittelalters im engeren Sinne, als besonders balladenschöpferisch ansprechen werden, indessen reicht die Balladenproduktion über die Grenzen des Mittelalters hinaus. Unter günstigen äußeren Verhältnissen sind noch bis um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts Volksballaden entstanden, wenn auch nicht mehr ganz in der ausdrucksvollen Strenge ihres besten Stiles. Wie weit wir bei der Frage nach ihrer Entststehung in das Mittelalter zurückgreifen dürfen, bleibt schwer zu entscheiden. Die Angelsachsen haben Balladen in unserm Sinne nicht gekannt. Sie dort aufsuchen zu wollen, führt zu Fehlschlüssen, die klarer Erkenntnis mehr entgegengearbeitet wie genützt haben. Dagegen kann weder das Vorhandensein balladenfähiger Stoffe noch die Freude an rhythmischer Bewegung und Gesang irgendwelcher Art bestritten werden. Als mittelbare Vorstufe werden wir, mit Heusler, Kleinlyrik ohne epische Fabel, vielleicht mit Kehrreim, d. h. Beteiligung eines Vorsängers und einer gleichgestimmten Gruppe, anzunehmen haben. Aus der Zeit um 1200 ist uns, um zwei Beispiele zu geben, ein älterer Vierzeiler erhalten, der fälschlich als Fragment eines Liedes von Cnut bezeichnet wird (Zupitza-Schipper Nr. 30):

Mérie sungen đe múneches binnen Elý,
đa Cnút ching réu đerbý:
róweđ, cnítes, nóer the lánd
And hére wé ther múneches sáeng.

Munter sangen die Mönche in Ely,
Als König Knut vorüberfuhr:
Rudert, Ritter, nah ans Land
Und lauschen wir dieser Mönche Sang.

Es ist ein gut rhythmisiertes Arbeitslied zur Ruderbewegung. Nach der Niederlage Edwards II. am Bannockburn (1314) entstand bei den Schotten ein Spottvers auf ihre Feinde mit einem unübersetzbaren, schallnachahmenden Refrain:

Máydens of Énglande, sóre may ye mórne,
For your lémmans ye have lóst at Bánnockysbórne,
With heue a lowe.

What! Wéneth the king of Énglànd
So soóne to have wóne Scótlànde?
Wyth rumbylowe.

Mädchen von England, bitter mögt ihr klagen,
Denn ihr habt eure Liebsten verloren bei B.

Wie? Wähnt der König von England
So bald gewonnen zu haben Schottland?

(Aus J. Ritsons Scotish Songs, I, XXVI–XXVII.)

Das sind geschichtlich wertvolle, in sich durchaus abgeschlossene Stücke lyrischer Kleinkunst, die auf eine sehr lange Tradition zurückgehen können, aber keine Balladen. Anders zu



beurteilen sind Angaben wie die in Barbours Bruce, wo der Bericht über ein Treffen ausgelassen und gesagt wird, Jungfrauen beim Spiele singen davon jeden Tag; oder in der B-Version von Peter dem Pflüger, wo sich Sloth (geistige Trägheit) rühmt, er kenne zwar das Paternoster nicht, wie der Priester es singt, wohl aber

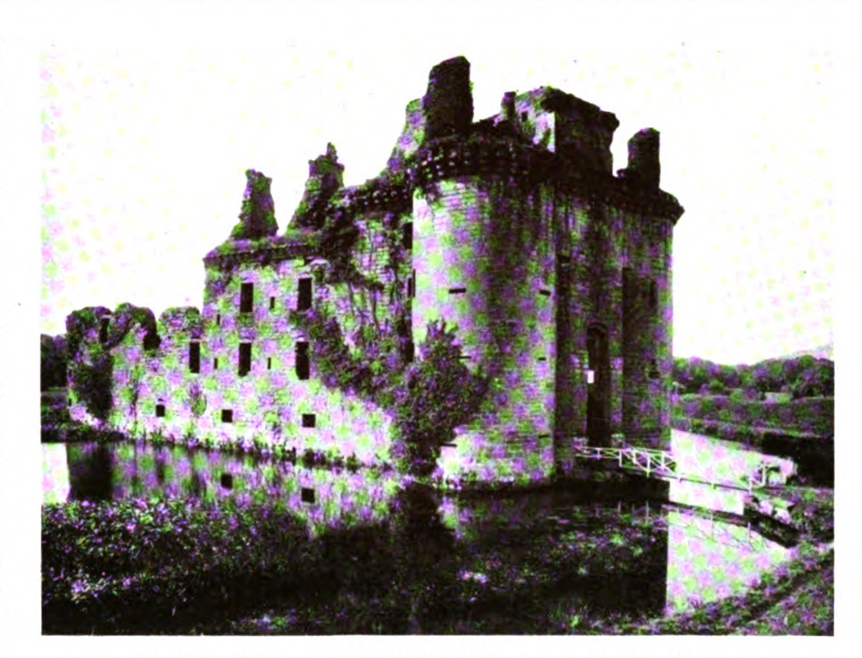
Weisen über Robin Hood und Randolf, Earl von Chester (V, 402).

Darunter müssen wir wohl Balladen verstehen, mit historischem Inhalt in dem einen, mit legendarischem in dem andern Falle. Zugleich beachten wir, was ohnehin anzunehmen wäre, daß sie in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durchaus volksläufig waren, und daß sie damals sowohl chorisch vorgetragen werden konnten (Bruce), wie auch als Individualbesitz, als Erzähllied, Schwank oder dergleichen in London aufzutauchen begannen. Beide Formen haben wohl lange nebeneinander bestanden. Rückwärts den Weg verfolgend stoßen wir auf das geistliche Lied Judas (Child Nr. 23), ein gewaltiges Stück, das uns eine Handschrift des 13. Jahrhunderts gerettet hat, zweifellos den Balladen verwandt; viel früher als im 13. Jahrhundert wird die Ballade vom englischen Volke nicht aufgenommen worden sein. Wie sie sich aus ihrer Ursprungsform, dem aus Frankreich um 1100 über weite Strecken Europas, vor allem auch im skandinavischen Norden, verbreiteten Begleittext, zum ritterlich-höfischen Reigen (carole) mit seiner Einheit von Gedicht, Weise und rhythmischer Bewegung nationalisiert hat, entzieht sich unserer Beobachtung. Erschließbar bleibt etwa folgendes: die Ballade ist aus ritterlichen Kreisen in breitere Schichten des Volkes herabgesunken; sie ist dort, insbesondere in literaturfernen Gegenden, von einer produktionsfähigen und improvisationsfreudigen Gemeinschaft aufgenommen und weitergebildet worden; die metrischen Hauptformen — Septenar oder Kurzreimpaar — sind relativ jung, die kommunale Beteiligung, ausgedrückt durch Refrain und Chorusstrophen, weist in ihren Elementen auf sehr frühe Zeiten zurück; die Stoffwahl bleibt in weitem Umkreise frei; der Dichter steht der singenden und tanzenden Gemeinschaft nicht als ein beliebiger Fremder gegenüber, so etwa wie der rezitierende Bänkelsänger den gespannt und stumm lauschenden Jahrmarktsbesuchern, sondern er gehört ihr an, er tritt wieder in sie zurück, wie er sich aus ihr losgelöst hat; sein Name heftet sich an kein Kunstwerk, sondern er versinkt in der beteiligten Menge. Anonymität ist hier kein Zufall, sondern sie geht mit Notwendigkeit aus den Produktionsbedingungen des Volksgesanges hervor. Die späte Überlieferung der Balladen — mit ganz wenigen Ausnahmen gehört sie dem 17. Jahrhundert und noch späterer Zeit an — läßt die ursprünglichen Verhältnisse nicht mehr klar hervortreten. Nur Anspielungen deuten noch auf die kommunale Stufe im strengen Wortsinne hin; was wir besitzen, hat sich von ihr schon entfernt, und zahlreiche literarische Einschläge, Spuren individueller Umgestaltung, in sich aufgenommen, Nachahmungen sind geschaffen, die ursprünglich knappen Formen bis zur „Gest" in mehreren Abschnitten mit Hunderten von Versen ausgeweitet worden. Aber ungeachtet aller späteren Umwandlungen bewahren die echten Volksballaden in Klang und Farbe ihre Sonderart. Mit gewissen Einschränkungen besteht das oft bespöttelte Wort vom „dichtenden Volke" zu vollem Recht. Balladenkunst ist Gemeinschaftskunst, Volkskunst, die neben aller Literatur ihre Sonderstellung bewahrt und aus anderen Quellen wie diese die ihr eigentümliche Schönheit und Größe geschöpft hat.

Stofflich bevorzugen die Balladen zwei Welten: die der Sage und die des realen Ereignisses, Mythus und Geschichte, beide unter der höheren Einheit Dichtung zusammengefaßt. Dorthin werden wir die Balladen stellen, die von dem Eingreifen überirdischer Mächte in irgendwelche Lebensverhältnisse handeln, alles was Aberglauben, Mythologisches geistlichen



und weltlichen Ursprungs zum Gegenstande hat, dazu solche, die ihre Stoffe mit den Ritterromanen gemeinsam haben und in einzelnen Fällen aus ihnen hervorgegangen sind; hierhin die große und wichtige Gruppe, die menschliche Konflikte, Liebe, Ehe, Treue, Verrat, Entführung Verbrechen, Rache, Sühne aufzeigt, fast immer mit tragischem Ausgang, dann alles Geschichtliche und Pseudogeschichtliche, von der Geschichtssage und der Anlehnung der Balladenfabel an geschichtliche Voraussetzungen an bis zur getreuen Wiedergabe historisch belegbarer Vorfälle. Die Grenzen sind nicht scharf zu ziehen. Sage greift auf Geschichte, diese auf Legende über. Märchenzüge färben Familienkonflikte, romanhafte Abenteuerluft streicht über Tatsachendarstellung hin, selbst Spruchweisheit und Bibellehre erscheint in legendarischer Verbrämung, ja, vieles vom Stärksten und Besten im Balladenreiche liegt auf dem Übergangsgebiet der Berührung des Diesseitigen mit dem Jenseitigen, während historische Zuverlässigkeit bei Zahlen, Namen und Beziehungen auch bei leidlich gutem Balladenstil fast immer den Berichterstatter mit belehrender Absicht, den Außenstehenden, den Bänkelsänger vermuten läßt. Denn ähnlich wie in der germanischen Heldendichtung sind es nicht die Ereignisse als solche, sondern die seelischen Vorgänge, die sie auslösen, Gefühle, Spannungen, Bewährung, von denen die Ballade zu erzählen, das Volk zu singen liebt. In gewissem Sinne Vereinheitlichung des Vielfältigen, Stilisierung des Bunten, aber doch wiederum im Einheitlichen ein kaum auszuschöpfender Reichtum, unendliche Wandelbarkeit, nie versagende Abwechslung. Man kann wohl behaupten: während die Balladenstimmung im ganzen die gleiche bleibt, steht jede einzelne Ballade in ihrem besonderen, nur ihr allein zugehörigen Lichte.



88. Eine Grenzerfeste: Schloß Caerlaverock am Solway. (Erbaut im 15. Jahrhundert.)

Märchengut von weitester Verbreitung enthält, um Beispiele für sich selbst sprechen zu lassen, Lady Isabel and the Elf-Knight (Child Nr. 4, neun Fassungen, die zum Teil das Übernatürliche beseitigen und den heimtückischen Elfenritter durch einen falschen Priester ersetzen; zugleich wird aus der Königstochter eine reiche Erbin). Der Elfenritter lockt die Königstochter in den grünen Wald. Er kündigt ihr den Tod an: sieben Prinzessinnen hat er erschlagen, sie soll die achte sein. Durch eine List überwindet sie den Unhold. Hier die beiden ersten Strophen (Fassung A): Kurzreimpaare von Doppelkehrreim durchzogen, die altertümlichere der beiden Hauptformen:

1. Fair lady Isabel sits in her bower sewing
— Aye as the gowans grow gay —
There she heard an elf-knight blawing his horn
— The first morning in May —

2. 'If I had yon horn that I hear blowing
— Aye as the gowans grow gay —
And yon elf-knight to sleep in my bosom
— The first morning in May —'

Hierher gehören Tam Lin (Child Nr. 39, fünfzehn Fassungen): die unerschrockene Jungfrau befreit den Geliebten durch treue Befolgung seiner Befehle aus dem Zuge und der Gewalt der Feenkönigin, die klagend zurückbleibt:

> 'But had I kend, Tam Lin', she says,
> 'What now this night I see,
> I wad hae taen out thy twa grey een
> And put in twa een o tree'

und Thomas Rymer (Child Nr. 37, fünf Fassungen), allen Deutschen bekannt durch Fontanes Wiedergabe und Löwes Vertonung: die Feenkönigin entführt den Ritter in ihr Reich. Er kehrt niemals wieder.

Eine weitere Gruppe erzählt von der Rückkehr Verstorbener: Fair Margaret and Sweet William (Child Nr. 74, vier Fassungen); Sweet William's Ghost (Child Nr. 77, sieben Fassungen), durch Percys Reliques G. A. Bürger vermittelt, mit Lenore verwandt, doch nicht unmittelbare Quelle für die berühmteste deutsche Bearbeitung des Motivs; The Wife of Usher's Well (Child Nr. 79, vier Fassungen): die drei ertrunkenen Söhne kehren zur Mutter zurück; sie bettet sie; beim ersten Hahnenschrei müssen die Toten Abschied nehmen.

Wie schon Thomas Rymer teilen zahlreiche Balladen ihre Stoffe mit den Ritterromanzen, durchaus nicht befremdlich, denn der Weg vom Adelssitz bis zum Hof des freien Bauern, der mit eigenen Waffen und Rossen zum Heerbann stieß, war kurz. Am Herrenhof oder durch den Verkehr mit ihm kam ihm Kunde von König Artus und den Rittern der Tafelrunde, insbesondere von Herrn Gawain und seiner Vermählung mit der Hexe, die sich in der Brautnacht in die schönste Geliebte verwandelt (Child Nr. 30 und 31), hörte er von dem verleumderischen Hofmarschall Sir Aldingar (59), von Sir Lionel (18), dessen Kämpfe mit Ungeheuern an die Eglamour-Romanze erinnern; von der abenteuerlichen Geschichte, die in mancherlei Ausprägung über den Ritter Horn und Rimenhild in Umlauf war (oben S. 62): Hind Horn (Child Nr. 17, neun Fassungen) ist ein gutes Beispiel dafür, wie die Balladentechnik aus einem handlungsreichen Stoff ein Motiv, hier die Heimkehr des Ritters und die Bewahrung der Braut vor unerwünschter Vermählung, heraushebt und gestaltet.

Frei von übersinnlichen Elementen und ohne stoffliche Beziehungen zu den Romanzen, häufig aber, wie diese, international verbreitetes Erzählgut wiedergebend, greift die Ballade rein menschliche Konflikte auf, um so erschütternder, je freier sie sich von Übersinnlichem zu halten weiß. Die ritterliche Umgebung wird nur in seltenen und späten Fällen verlassen. Der Aufblick bleibt. Ferne und Höhe werden als unentbehrlich empfunden; sie haben den Reiz des Erhabenen vor den Schicksalsfällen voraus, die Alltagsgeschehen unmittelbar zur Kenntnis brachten, und die wiederum gerade für die Bänkelsänger begehrte Stoffe abgaben. Tragik wirkt um so stärker, je höher die Persönlichkeiten stehen, die sie ins Unglück stürzt. In Balladentexten dieser Art erreicht die Gattung einen ihrer Gipfelpunkte, wenn auch hier wiederum die späte Überlieferung ursprüngliche Knappheit, Strenge und Größe mehr ahnen als erkennen läßt. Wir wählen einige der stärksten aus. The Twa Sisters (Child Nr. 10, 27 Fassungen, Melodie in Bd. V, S. 411) erzählt von Eifersucht, die Untat zur Folge hat: die ältere Schwester, die der jüngeren den Geliebten mißgönnt, stößt sie ins Wasser. Der Leichnam treibt vors Mühlenwehr und wird geländet. Ein Harfner geht vorüber und spannt drei goldne Locken der Toten auf seine Harfe, und wie er vor dem König spielt, da lautet die erste Weise: Farewell to my father the king, die zweite: Farewell to my mother the queen, und die dritte in mächtiger Steigerung: Wae to my sister, fair Ellen! Die Schuldige wird entlarvt. — Child Maurice (Child Nr. 83, sieben Fassungen) behandelt das Eifersuchsmotiv in Anwendung auf Gatten und Gattin: der vermeintliche Liebhaber, der die Gemahlin John Stewards zu sich in den Wald entboten hat, fällt nach tapferster Gegenwehr im Zweikampf. Steward bringt das abgeschlagene Haupt des Jünglings nach Hause. Die Gattin erkennt in dem Opfer den eigenen Sohn:

> But when shee looked on Child Maurice head,
> She neuer spake words but three:
> 'I neuer beare no child but one,
> And you haue slaine him trulye.' (Str. 30 der Fassung A.)

Mit bittern Selbstanklagen des Gatten schließt die Ballade, deren tragischer Gehalt unmittelbar nach ihrem Bekanntwerden durch einen Glasgower Druck von 1755 von dem Schotten John Home dramatisch ausgewertet wurde. Sie bildete die Quelle für sein Douglas-Drama (1756), das größtes Aufsehen erregte





89. Sweetheart Abbey, Dumfriesshire.

und lange gespielt wurde. — Blutschande zwischen Geschwistern, mit oder ohne Wissen der Beteiligten um ihren Verwandtschaftsgrad, bildet das düstere Thema mehrerer Balladen, so in Sheath and Knife (16), The King's Dochter Lady Jean (52) und in Lizie Wan (51). Unheilvoll zerstört der starre Wille der grausamen Mutter, die den Sohn vergiftet, Glück und Leben der Liebenden (Prince Robert, 87, vier Fassungen), und die Rolle der Anstiftung zum Vatermord fällt ihr zu in der berühmtesten, vielleicht der mächtigsten aller Balladen: Edward (Child Nr. 13). Thomas Percy hat sie zum erstenmal veröffentlichen dürfen (Reliques ed. Schröer, S. 58—59). Sir David Dalrymple war der Gewährsmann, der ihm den Text übermittelte. Darüber hinaus fehlt jede Andeutung über Geschichte, Umlauf, Art der Aufzeichnung der Ballade. Dreifacher Refrain umklammert die zweiteilige, jeweils aus Frage und Antwort zusammengefügte Strophe. Alles Beiwerk beschreibend-lyrischer Art ist weggefallen, nur das dramatische Zwiegespräch zwischen Mutter und Sohn stehengeblieben. Auf die Frage der Mutter

Why dois your brand sae drap wi bluid?

antwortet der Sohn: ich habe meinen Falken, mein Braunroß, dann: ich habe meinen Vater erschlagen

Alas! and wae is mee O.

Eine Zwischenstrophe: welche Buße willst du auf dich nehmen? Ich fahr' hinaus auf See, um niemals wiederzukehren. Endlich das Testament, wieder dreistufig: Halle und Türme mögen zerfallen, Weib und Kinder mögen betteln gehn; und was willst du deiner lieben Mutter hinterlassen?

The curse of hell frae me sall ye beir,
Sic counseils ye gave to me O!

Alle Anforderungen, die wir an den besten Stil volksläufiger Balladendichtung zu stellen gewohnt sind — Refrain, Knappheit, dramatische Zuspitzung, steigernde Wiederholung der Wortgruppen, Herauswölbung des letzten dreier Redeglieder —, werden mit seltener Vollständigkeit erfüllt, nur eines fehlt: der sichere Beweis für mündliche Verbreitung des Textes. Es fehlt allerdings auch die individuelle Marke der Kunst-

schöpfung: die Bänkelsänger scheiden aus, ebenso Percy; von Dalrymple könnten nur oberflächlichste Retuschen herrühren. Andere Namen wagen wir nicht damit in Verbindung zu bringen, so daß das Werk, einerlei welcher Herkunft, für sich selbst zeugen muß, makellos in Form und Ausdruck, wie höchste Kunst, und doch wiederum ganz volksverbunden, starkwurzlig, erdennah. —

Den Übergang zur Geschichtsballade, zur Darstellung eines historisch greifbaren Vorfalles, entweder im weiteren Rahmen des Krieges zweier Nationen oder im engeren der Familienfehde, des Raubzuges, der Gefangenenbefreiung, bilde ein Stück wie Sir Patrick Spens, mit reichster Überlieferung im Gegensatz zu Edward (Child Nr. 58, 18 Fassungen, dabei mehrere Bruchstücke). Lag ein historisches Ereignis zugrunde — man hat an die Brautfahrt einer schottischen Prinzessin nach oder von Norwegen gedacht —, so hat die Überlieferung in den besten Texten die Spuren davon ausgelöscht und nur das menschlich Bedeutungsvolle bewahrt: Vasallentreue des Sir Patrick Spens,

the best sailor
That sails upon the se.

Der König befiehlt eine Fahrt. Trotz schlimmer Sturmvorzeichen unternimmt sie der Tapfere. Er geht mit allen seinen Begleitern zugrunde. Befehl, Tat, Gesinnung, Trauer um die Verlorenen beherrschen die Eindrucksfläche, Begründung, Absicht, selbst die Schilderung der Katastrophe fallen fort; wenn in den späteren Texten die Sturmnot geschildert oder das Ziel der Seefahrt näher bezeichnet wird, dürfen wir wohl schon erläuternde Zusätze der Aufzeichner oder Herausgeber vermuten.

Auch für die historische Ballade im eigentlichen Sinne besitzen wir Beispiele in großer Zahl und von erheblicher Weite der zeitlichen Spannung; die ältesten Stoffe, die besungen werden, führen ins 14. Jahrhundert zurück (Durham Field 1346: Nr. 159; Otterburn 1388: Nr. 161) und reichen in einem Falle bis 1716 (Lord Derwentwater, Nr. 208: 10 Fassungen). Die Mehrzahl gehört dem 15. (King Henry Fifth's Conquest of France; Nr. 164), 16. (Mary Hamilton; 173: 28 Fassungen, Kindsmord begangen durch eine Kammerfrau am Hofe der Maria Stuart) und 17. Jahrhundert an (Bothwell Bridge; 206). Für die Chronologie haben wir festeren Boden unter den Füßen: die Mehrzahl dieser Balladen kann nicht lange nach dem betreffenden Ereignis gedichtet worden sein. In vielem hält sich der charakteristische Balladenstil überraschend gut, aber mancherlei verrät doch die Nähe der kundigen Erzählerpersönlichkeit, die uralte Formen, heldische Episodenberichte wie die Maldonschlacht unter dem Herzog Byrhtnoth, mit neuem Inhalt anzufüllen weiß. Das schottisch-englische Grenzgebiet, Nordhumberland auf der einen, Liddesdale, Teviot-, Tweeddale auf der andern Seite, dazwischen die wildreichen, zerklüfteten, kahlen Cheviot-Berge, war Schauplatz wilder Kämpfe, verwegener Räubereien, Plünderungen, Brandschatzungen, Aufstände, Rachezüge, die in dem stärksten Zweige historischer Balladendichtung auf angelsächsischem Boden, der Border-Ballad, fortlebten. Schon im 16. Jahrhundert berichtet der schottische Bischof und Historiker John Lesley, dem wir eine Beschreibung von Land und Leuten im Grenzgebiet verdanken, man habe dort sowohl die Taten der Vorfahren sowie Raub- und Beutezüge verherrlicht, und zwar 'rythmicis, cantionibus, quas ipsi confingunt' — Balladen, die sie selbst dichten, d. h. die aus ihrer Mitte hervorgegangen sind, Individualschöpfung, aber bedingt durch die Einheitlichkeit des produzierenden und rezipierenden Kreises. Sir Walter Scott hat in seiner Minstrelsy of the Scottish Border (1802/03) zusammengestellt, was ihm durch schriftliche und mündliche Überlieferung noch erreichbar war, und den ihm durchaus vertrauten Hintergrund in der Einführung zu diesem Werk mit einer Plastik und inneren Anteilnahme geschildert, die den Sproß aus altem Grenzergeschlecht mühelos erraten läßt. Wir müssen auf sie als die reichste und farbigste Darstellung der Border-Verhältnisse verweisen.

Keine noch so flüchtige Musterung der einschlägigen Texte kann an der Ballade vom Jagen in den Cheviot-Bergen vorübergehen, die wir in einer älteren und einer jüngeren Fassung besitzen (Child Nr. 162). Jene kennen wir aus einer einzigen Handschrift des 16. Jahrhunderts (Ashmole 48 der Bodleiana), die durch einen Druck von Hearne in Percys Reliques übergegangen ist, diese hat seit dem dritten Jahrzent des 17. Jahrhunderts in Einblattdrucken weiteste Verbreitung gefunden: typische Bänkelsängerei, ohne Nerv, Kraft und gespannte Rhythmik des älteren Stückes. Jene, die wir hier ausschließlich im Auge behalten, führt den Titel The Hunting of the Cheviot, diese Chevy Chase. Inhaltlich schildert sie den Verlauf eines Jagdzugs, den Henry Percy (gefallen 1403) gegen den Willen des schottischen Markgrafen Douglas in den Cheviot-Bergen unternommen haben soll, den blutigen Zusammenstoß, der seine Folge war, den Tod der Führer und vieler Getreuen auf beiden Seiten. Geschichtlich ist dieses bestimmte Ereignis nicht bekannt. Die Ballade, deren Entstehungszeit in das ausgehende 15. Jahrhundert fallen wird, verbindet Züge aus der





Karl von Orleans als Gefangener im Tower.
London Bridge im Hintergrund, Ms. Royal 16, F. II. f. 73. ca. 1500. Flämisch.



Überlieferung von der Schlacht bei Otterburn (August 1388) mit erdichteten Elementen, deren Schwergewicht nicht auf der Schilderung historischer Tatsachen, sondern heldenhafter Bewährung in entscheidender Stunde beruht. Auch die ältere unserer beiden Fassungen ist von der ursprünglichen Gestalt der Ballade schon abgewichen. Sie läßt bänkelsängerische Einflüsse erkennen. Aber trotzdem ist sie noch erfüllt von Stimmungen, die sie mit germanischer Heldendichtung teilt, weht durch ihre Strophen die scharfe Luft von Berg und Heide, Jagd und Kampf, Trotz und Edelmut, Todesbereitschaft und Mannentreue.

Ähnliches, wenn auch nicht ganz in demselben hohen, ritterlichen Tone, kennzeichnet die Grenzerballade noch in ihren späteren Ausläufern. Kinmont Willie (Child Nr. 186, nur in Scotts Überarbeitung erhalten) schildert ein Ereignis, das sich am 13. April 1596 zutrug und wegen der diplomatischen Verwicklungen, die es veranlaßte, von den Geschichtschreibern der Periode mit allen Einzelheiten aufgezeichnet worden ist. William Armstrong von Kinmont war einer der berühmtesten Grenzräuber, den Lord Scroope wider Brauch und Herkommen während einer Zeit des Burgfriedens gefangennehmen und in dem festen Schloß von Carlisle verwahren ließ. Die Ballade berichtet seine Befreiung durch den kühnen Handstreich Sir Walter Scotts von Buccleuch. — Jamie Telfer of the Fair Dodhead (Child Nr. 190, zwei Fassungen) ist das Opfer eines räuberischen Überfalls von englischer Seite: der Hauptmann von Bewcastle und seine Spießgesellen treiben ihm die Kühe aus dem Stall und der Grenze entgegen. In nächtlichem Lauf und Ritt bietet der Geschädigte Freunde und Verwandtschaft zu eiligster Verfolgung auf. Sein Lehens- und Schutzherr, ein Elliot von Stob-Hall, in der Fassung der Minstrelsy wiederum ein Scott von Buccleuch — die Abänderung kann mit Sicherheit Sir Walter Scott zugeschrieben werden —, stellt die Viehdiebe, ehe sie englisches Gebiet erreichen können. In Angriff und Gegenwehr fällt der Sohn des Elliot, wird der Hauptmann von Bewcastle verwundet und gefangengenommen, die Beute den Räubern entrissen und um Bestände aus des Hauptmanns eigenem Besitze vermehrt:

A mery geste of
Robyn Hoode and of hys lyfe, wyth
a newe playe for to be played
in Maye games very ple-
saunte and full of pastyme.

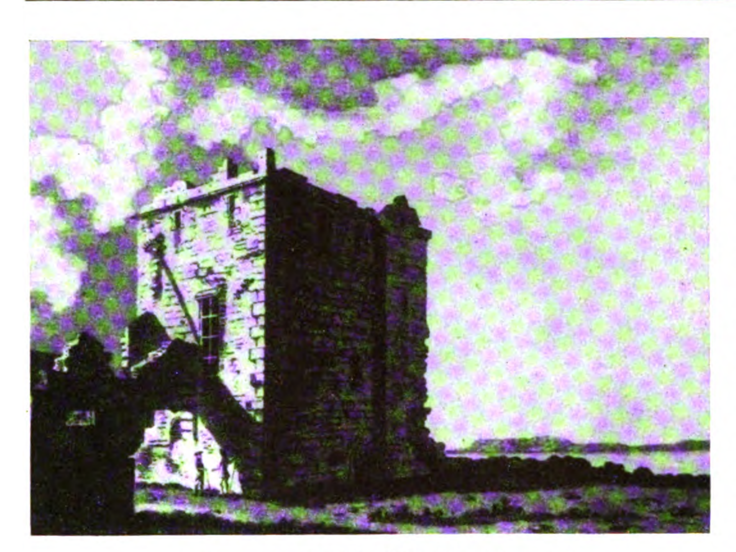


90. Titelblatt zu einem Robin Hood-Spiel. (Tudor Facs. Texts Bd. 139.)

Now on they came to the Fair Dodhead
They were a welcome sight to see,
And instead of his ain ten milk-kye
Jamie Telfer's gotten thirty and three.

Auge um Auge, Zahn um Zahn: ob Recht oder Unrecht entschied der Erfolg. Auch diese Ballade, ebenso wie das Ereignis, das sie schildert, gehört dem Ende des 16. Jahrhunderts an.

Während das Grenzervolk nicht müde wurde, Männer und Taten ihres unter seltsam primitiven Bedingungen verharrenden Kreises zu besingen — die Armstrongs, Elliots, Kers, Scotts, Maxwells und ihren Anhang —, hatten die südlicheren Grafschaften in jahrhundertelanger Tradition ihren Balladenhelden gestaltet: so weit die englische Zunge erklang, erzählte, hörte man von Robin Hood, dem kühnen Wilderer und Ächter, und der ihm auf Leben und Tod verbundenen Schar seiner Getreuen. Sherwood in Nottinghamshire, Barnsdale in Yorkshire galten als seine erwählte Heimat, mannigfaltige Abenteuer sind ihm angedichtet worden. 37 Balladen und balladenähnliche Stücke von ungleichem Wert enthält die Sammlung von Child, dazu ein langes, seinerseits wieder aus Balladen erwachsenes Erzählgedicht in acht Abschnitten (Fitten) mit zusammen 456 vierzeiligen Strophen, A Gest of Robyn Hode (Nr. 117), gedruckt um 1500. „Rebus huius Roberti gestis tota Britannia in cantibus utitur", sagt der Schotte John Major (geb. um 1450) in seiner Historia Maioris Britanniae. Die Suche nach geschichtlichen Vorbildern ist ergebnislos geblieben, die mythologische Ableitung aus dem germanischen Sturmgott Wodan hat nicht überzeugen können. Robin Hood ist eine Schöpfung der Volksphantasie, ein erdichteter Nationalheld, ein Ideal-



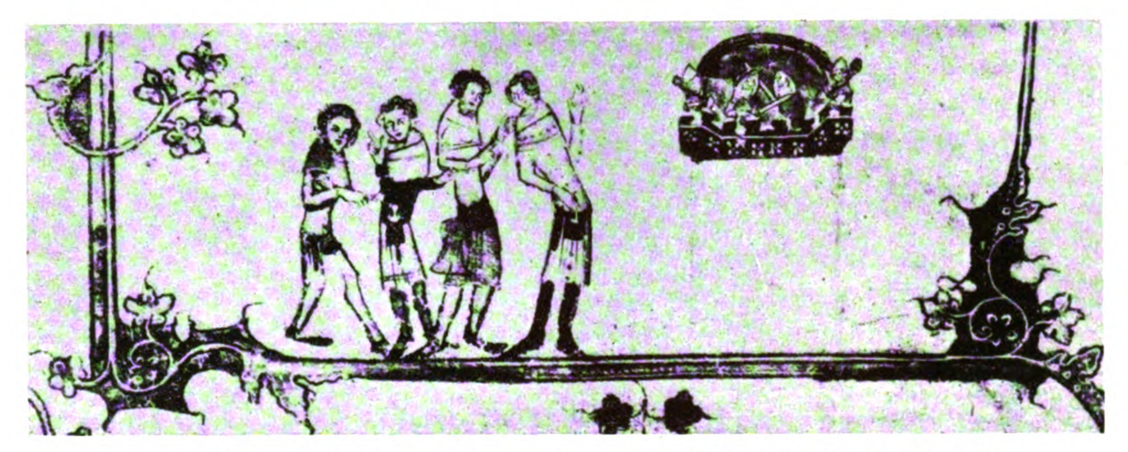
91. Grenzerschloß in Fifeshire (Rosyth).
Aus F. Grose's Antiquities of Scotland.

typus, dessen Ausbildung ebensogut unter Heinrich II. und Richard I. wie unter den ersten Edwarden erfolgen konnte. Die Voraussetzungen blieben dieselben: Auflehnung des Angelsachsentums gegen den landesfremden, überheblichen und blutsaugerischen Hochadel, des freien, seiner angestammten Rechte bewußten Mannes gegen Scheriffe und Barone, Prälaten und Äbte, die er brandschatzt, um ihr Geld den Armen und Unterdrückten zukommen zu lassen. Er ist yeoman und outlaw, ein Verehrer der Jungfrau Maria und um ihretwillen aller anderen Frauen zuverlässiger Beschützer, ein Meister in der Handhabung des Langbogens, der das Wild fällt, ohne der grausamen Jagdgesetze achtzuhaben, dabei aber von unwandelbarer Treue zu seinem König erfüllt. Weiter umgibt ihn die Sage mit einem Kreise gleichgesinnter und gleich tüchtiger Mannen: Little John, Scathlock, George-a-Green, Much der Müller, Tuck der Ordensbruder; in späterer Zeit tritt noch die Geliebte Maid Marian hinzu, deren Erscheinen man wohl richtig aus dem Einfluß französischer Pastourelle des 13. Jahrhunderts erklärt hat. Viele großmütige und verwegene Taten werden Robin Hood und den Seinen zugeschrieben, derber Humor läßt sie auch in schlimmer Bedrängnis nicht im Stich und kennzeichnet besonders ein oft variiertes Thema dieser Gruppe: wie Robin Hood an den Falschen kam und im Wettstreit den kürzeren zog. Das Ganze rundete sich zu einer Art Lebensgeschichte ab, die den Helden in hohem Alter durch Verrat enden läßt:

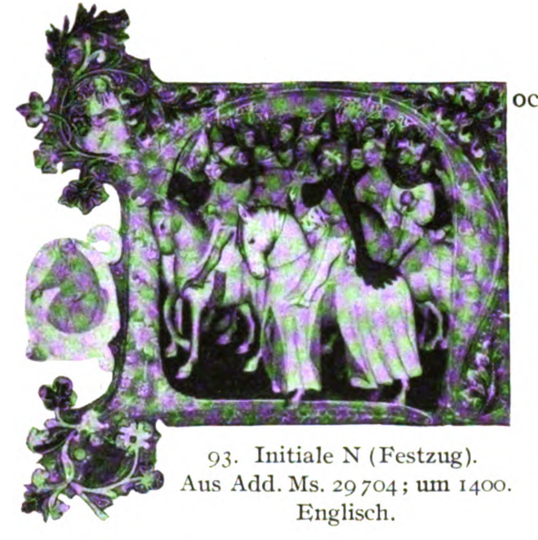
Cryst have mercy on his soule,
That dyed on the rode!
For he was a good outlawe,
And dyde pore men moch god.

So schließt die Gest, und so lebte er und sein Gefolge fort in Ballade, Lied, Erzählung, Maientänzen und volkstümlicher Dramatik. Robin Hood verkörperte ein Stück englischer Seele, und wenn von edeln Verbannten die Rede war, die sich im freien Walde vor den Nachstellungen der Höflinge bargen und wohl notgedrungen eigene Justiz übten, dann war die Erinnerung an ihn nie fern: they live like the old Robin Hood of England, and fleet the time carelessly, as they did in the golden world (As you Like it I, 1, 122—125).

Eine Lösung des Balladenproblems kann hier ebensowenig versucht werden wie eine Geschichte des Wiederauflebens der Ballade in der Literatur vom Anfang des 18. Jahrhunderts an bis in die neueste Zeit. Der kurze Hinweis zu Beginn des Kapitels muß genügen. Den erhaltenen Texten gegenüber hat sich romantische Begeisterung für alles Volkstümliche und Bodenständige vielleicht manches übertreibende Urteil zuschulden kommen lassen, und der Begriff „Volk" bleibt selbstverständlich sehr verschiedener Auslegung fähig. Dennoch gestattet uns die Menge des Bewahrten und der Vergleich mit Ähnlichem, zum Teil Besserem aus dem Besitzstande anderer Nationen, von der späten auf eine notwendig vorhandene frühere Stufe zurückzuschließen. Schon für Scott war Balladenschöpfung eine verklingende Kunst, 'a tale which was told'. Aber noch aus der Versunkenheit heraus hat sie je und je ihre verjüngenden Kräfte bewährt, die nicht nur bei Scott, Wordsworth und Coleridge, sondern noch bei Rossetti und Swinburne wirksam geworden sind. Die Stärksten auf jedem Gebiete künstlerischen Schaffens werden immer die Volksnahen bleiben, und kein Weg führt so steil in die Höhe, daß er die Ursprünge vergessen ließe und die Bindungen der Gemeinschaft ganz aufheben könnte.



92. Spieler und Zuschauer; aus der Handschrift Oxford, Bodl. 264 fol. 54[b].

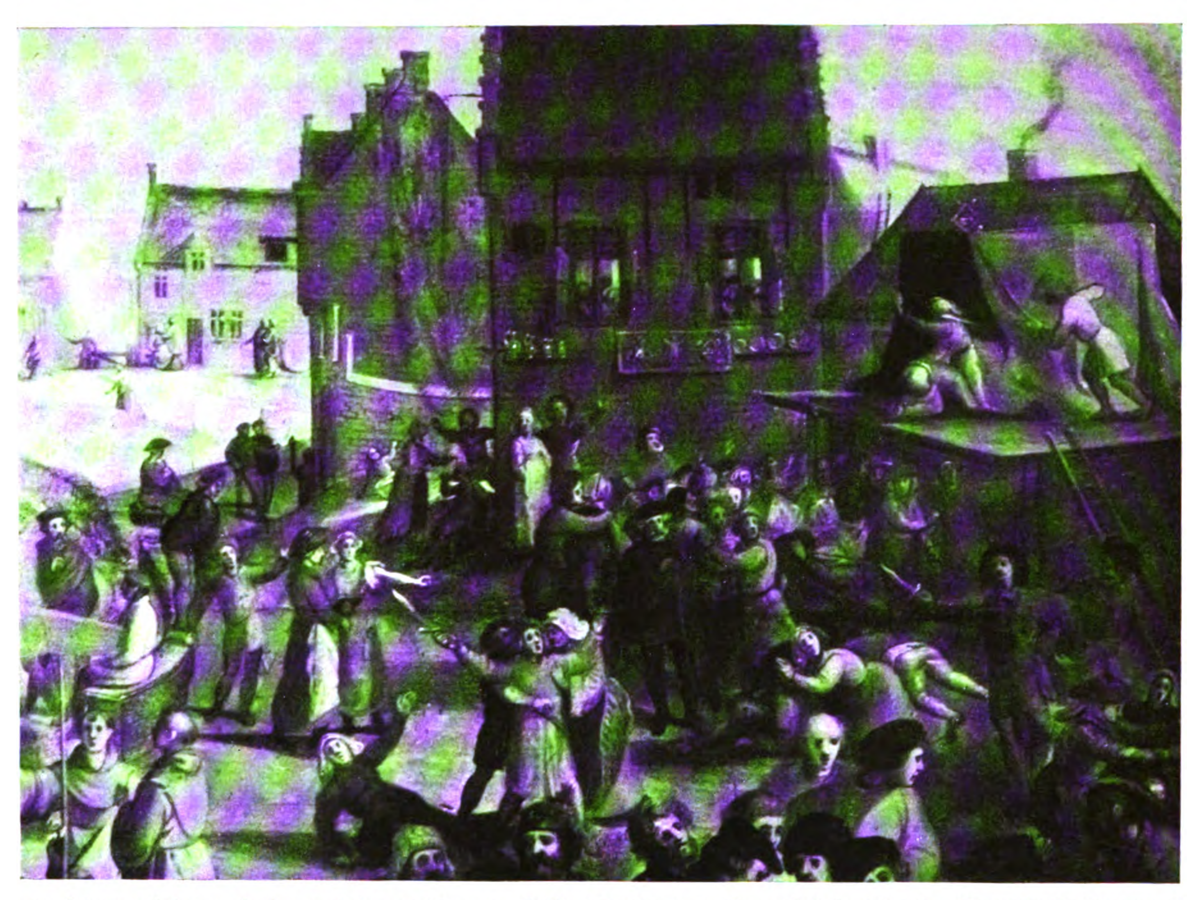


93. Initiale N (Festzug). Aus Add. Ms. 29704; um 1400. Englisch.

och einmal müssen wir weit ausholen und in den Rahmen des letzten mittelalterlichen Jahrhunderts in England Entwicklungen einfügen, die ihn durchbrechen: die Anfänge des englischen Dramas lassen sich bis in die angelsächsische Zeit zurückverfolgen, das Fortleben seiner mittelalterlichen Formen führt uns bis in die Hochrenaissance hinein (vgl. Keller-Fehr, Englische Literatur von der Renaissance bis zur Aufklärung, Handbuch 1928, Kap. 8).

Wie die Ballade ist das Drama eine im weitesten Sinne zwischenvölkische Gattung, die auf englischem Boden charakteristische nationale Färbung angenommen hat, einem lebhaften Schau- und Spieltrieb der Engländer entgegenkam und ungeachtet aller gelehrten und didaktischen Elemente, die sie verarbeitet, wahrhaft volkstümlich geworden ist, für Zuschauer, Spieler und Dramatiker Schulung und Bildungsmittel von höchster Zukunftshaltigkeit. Mit Recht hat man auf den mittelalterlichen Einschlag in der dramatischen Kunst Shakespeares hingewiesen: durch ihn erhalten wiederum die mittelalterlichen Formen des englischen Dramas besondere, vorausdeutende Wichtigkeit.

Mit der Ballade verbinden es unmittelbare Zusammenhänge: die Ballade nähert sich, unter Abstreifung lyrisch-epischer Bestandteile, der Wucht dramatischer Szenenführung, und zwar um so mehr, je unverdorbener die uns erhaltene Fassung ist (vgl. das oben über die Edward-Ballade Gesagte). Balladenstoffe wie der von Robin Hood und seinen Getreuen nehmen bei Volksbelustigungen zwanglos dramatische Form an: sie werden gespielt. Wir besitzen Texte solcher Robin Hood-Spiele schon aus dem 15. Jahrhundert. Ein Robin Hood und Sir Guy of Gisborne ist als Bruchstück handschriftlich erhalten (ca. 1475). In einem Brief



94. Schauspieler auf einem Jahrmarkt, von Gillis Mostaert, 1589. (Original in der Kunsthalle Bremen.)

vom 16. April 1473 erwähnt Sir John Paston neben anderer unzuverlässiger Dienerschaft einen gewissen W. Woode, den er drei Jahre bei sich behalten habe, „auf daß er Sankt Georgen und Robin Hood und den Sheriff von Nottingham spiele. Aber jetzt, da ich gute Pferde haben will, ist er nach Barnsdale ausgerückt, und mir fehlt ein Pfleger“ (Ausg. Gairdner, III, 89). Die Heimat Robin Hoods hatte wohl den unruhigen Gesellen vom Spiel in die Wirklichkeit hineingelockt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts druckte Copland ein Robin Hood-Stück in zwei Teilen, deren Balladenvorstufen wir kennen; das eine handelt von Robin Hood und Bruder Tuck, das andere von Robin Hood und dem Töpfer. Der Drucker bemerkt dazu, daß es sich vortrefflich zur Aufführung bei Maispielen eigne, und ähnliches wird gewiß bei solchen Gelegenheiten schon seit manchem Jahrhundert im Schwange gewesen sein. Robin Hood-Spiele, St. Georgen-Spiele, Mummenschänze, Schwerttänze, mimische Darbietungen durch Gaukler, Schwänke, Aufzüge und Verkleidungen aller Art erinnern uns daran, daß das mittelalterliche Schauspiel auch eine starke, in fernste Vergangenheit und zu uralten Bräuchen hinabreichende weltliche Wurzel hatte, wenn auch die Texte, die wir kennen, meist sehr spät sind und schon die Spuren des entwickelten Dramas an sich tragen. Aber diese mehr oder weniger primitiven Formen leisteten den Veränderungen des Zeitgeschmacks hartnäckigen Widerstand, manche Groteskfigur, die wir in anderer Verwertung erscheinen sehen, mag in ihrem Rahmen

vorgebildet worden sein, und vor allem bezeugt ihre Vielseitigkeit und ihre weite Verbreitung in Stadt und Land, Schule und Kloster, bei Adel, Bürgertum und Bauerngemeinschaft die Stärke und Nachhaltigkeit dieses bestimmten Spieltriebes und seine Auswertung in rezeptiver und produktiver Gestalt. Das Volk war in dieser Beziehung schon gelöst, aufnahmebereit, reaktionsfähig, als es neben seinen weltlichen Belustigungen die ernsten Spiele geistlicher Herkunft aus den mystischen Schauern der Kirche in das helle Licht der Straßen und Märkte hineinführte und das feierliche Latein allmählich durch die Sprache des Alltags ersetzte.

Aus den liturgischen Handlungen des Ostergottesdienstes ist das geistliche Drama und mit ihm, trotz aller Nähe und Wichtigkeit anderer Quellen, das Drama hohen Stiles überhaupt zum Leben erwacht. Vorgänge wie die Kreuzniederlegung, die Kreuzerhebung, der Gang der Marien zum Grabe, Erinnerungsmomente von gewaltigster Inhaltsfülle, verwandelten sich in der Ausgestaltung der Ostermesse durch dramatische Einkleidung in unmittelbar ergreifende Gegenwärtigkeit. Klage, Zerknirschung, Hoffnung münden in den befreienden Jubel des Te deum laudamus ein. Orgelspiel und Glockengeläute verbinden sich mit dem Chorgesang zu weihevollster Erhebung der Seelen in der Gewißheit der Erlösung durch die Leiden und Wunder des heiligsten Opfers, dessen Darbietung man aufs neue mitzuerleben gewürdigt worden war. Schon in seinen Ursprüngen offenbarte sich das geistliche Drama des Mittelalters durch die Erhabenheit des dargestellten Stoffes als wirkungsmächtig im höchsten Grade, als keimkräftig und entwicklungsfähig zunächst im Rahmen des Gottesdienstes selbst, in dem sich die Geistlichkeit führend und vorführend mit der teilnehmenden Gemeinde zusammenfand. In der Regularis Concordia des Mönchreformers Æthelwold (um 970) besitzen wir auf englischem Boden eine Urkunde von solcher Bedeutung für unsere Kenntnis dieser Anfänge, daß auch die knappste Darstellung sie nicht unerwähnt lassen darf.

Während der Matutin des Ostersonntags, so wird dort bestimmt, und zwar im Verlauf der dritten Lektion mit den dazugehörigen Responsorien, soll ein Bruder sich mit einem Palmzweig in der Hand still am Orte des Heiligen Grabes, also wohl sicher am Altar, niederlassen, während drei andere Brüder, Weihrauchgefäße tragend, langsam derselben Stätte entgegenschreiten, als ob sie etwas suchten. Das wird dargestellt, heißt es in der Vorschrift, in Nachahmung des am Grabe sitzenden Engels und der Frauen, die mit Spezereien herankommen, um den Körper Jesu zu salben. Nun hebt der mit einer Albe bekleidete Mönch wohlklingend in mittlerer Höhe (mediocri voce dulcisono) zu singen an:

Quem queritis in sepulchro, o Christicole?

Die drei antworten:

Jhesum Nazarenum crucifixum, o celicola.

Und jener:

Non est hic; surrexit, sicut praedixerat.
Ite, nuntiate quia surrexit a mortuis.

Der Engel zeigt das leere Grab, indem er eine verhüllende Decke (velum) aufhebt. Die drei Marien bergen die Weihrauchgefäße im Grabe, erheben und zeigen das Tuch, in dem das Kreuz (Symbol für den Leib Christi) eingeschlagen war, stimmen die Antiphon

Surrexit Dominus de sepulchro

an und breiten das Tuch auf dem Altar aus. Darauf beginnt der Prior, „voller Freude über den Triumph unsres Königs, weil er den Tod besiegt hat und auferstanden ist", die Hymne

Te Deum laudamus,

und in diesem Augenblick sollen alle Glocken zu läuten anfangen.



Fülle und Reichtum der Passions- und Auferstehungsgeschichte führten, nachdem der erste feierlich-eindrucksvolle Vorgang geschaffen war, mit einer gewissen Selbstverständlichkeit zu erweitertem Ausbau biblisch-dramatischer Darstellungen. Neben die Szenen am Grabe trat, während der Weihnachtsfeier, die szenische Verkörperung der Geburt Christi: wie dort das sepulchrum, so diente hier das praesepe, die Krippe, die wie jenes in der Kirche nachgebildet wurde, als dekorativer Mittelpunkt der geschilderten Ereignisse. Über ihr leuchtete der Stern der Verheißung (stella). Redende Personen waren etwa das heilige Paar, die ihnen und dem Christkinde dienenden Engel, die Hirten, die Könige aus dem Morgenlande (zum 6. Januar). In unverkennbarer Anlehnung an die Formel der Osterliturgie lautete die Frage an die sich der Krippe nähernden Hirten (nach einem Text aus Rouen):

Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?

Auf die Antwort der Hirten folgte die Enthüllung des Heilands und der Gottesmutter — hier ist er, wie der Prophet Jesaias verheißen hat! —, die Lobpreisung durch die Hirten und danach die Messe, „in der die Hirten den Chor anführen sollen". Schon frühzeitig wurde in diesem Zusammenhang die Gestalt des Herodes als prahlender und doch vergeblich wütender Tyrann eingeführt. Die Propheten des Alten Bundes, die Sibylle, Johannes der Täufer als unmittelbarer Wegbereiter Christi, traten auf und verkündeten die bevorstehende Menschwerdung des Messias; ihr Spiel war für die Folgezeit wichtig als Brücke zu den Stoffen des Alten Testaments, deren Einbeziehung es ermöglichte, die Dramatisierung der Heiligen Schrift bis zur Weltschöpfung auszudehnen, Verheißung neben Erfüllung zu setzen, den Fall der Engel durch die Entstehung der Menschen auszugleichen, die Sünde Adams durch den Opfertod Christi überwinden zu lassen, bis endlich die Hinzufügung des Jüngsten Gerichtes organisch den Schlußstein auf das gewaltige Gebäude setzte, das allerdings in diesen Ausmaßen den liturgischen Rahmen durchstoßen mußte. Zu den Bibeldramen im engeren Sinne gesellen sich bald dramatisierte Heiligengeschichten, Bekehrungen, Wundertaten, Martyrien entweder in der Form knapper Episoden, ähnlich dem vielleicht in England entstandenen Nikolasspiel des Hilarius (12. Jahrhundert), oder ganze Lebensläufe vorführend, wie in viel späterer Zeit das lange Stück über Maria Magdalena im Digby-Ms. 133 der Bodleiana. An Berichten fehlt es nicht, wenn auch frühmittelalterliche Texte in England nicht erhalten sind. Für ihre große Beliebtheit zeugt schon William Fitzstephen († um 1190) in einer kurzen, überaus wertvollen Beschreibung Londons, die er seiner Lebensbeschreibung Thomas Beckets vorangestellt hat. Er sagt dort, in London besitze man statt theatralischer Schaustellungen und szenischer Spiele frömmere Spiele, nämlich „Darstellungen von Wundern (repraesentationes miraculorum), welche die heiligen Bekenner vollbracht haben, oder von Passionen, durch die sich die Standhaftigkeit der Märtyrer offenbart hat".

Die Kirche konnte und durfte, trotz des erbaulichen Untertones, die Bürde der sich stetig erweiternden Aufführungslasten auf die Dauer nicht tragen. Bibelspiel und Mirakeldrama entwanden sich mit wachsendem Umfang und reicherer Gliederung ihrer ausschließlichen Bevormundung. Sie verließen das Gotteshaus, wagten sich auf Friedhof, Straße und Markt hinaus, streiften in allmählichem Übergang das fremdsprachige Gewand ab und gaben sich englisch, als geistliche Volksschauspiele, aufgeführt mitunter von Mönchen, hauptsächlich aber von Zünften und Berufstruppen, wenn auch in der Mehrzahl wohl noch von Angehörigen des geistlichen Standes verfaßt. Auch diese entscheidende Entwicklung läßt sich in ihren Einzelheiten nicht urkundlich belegen. Sie wird im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts begonnen und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreicht haben: 1328 scheinen die

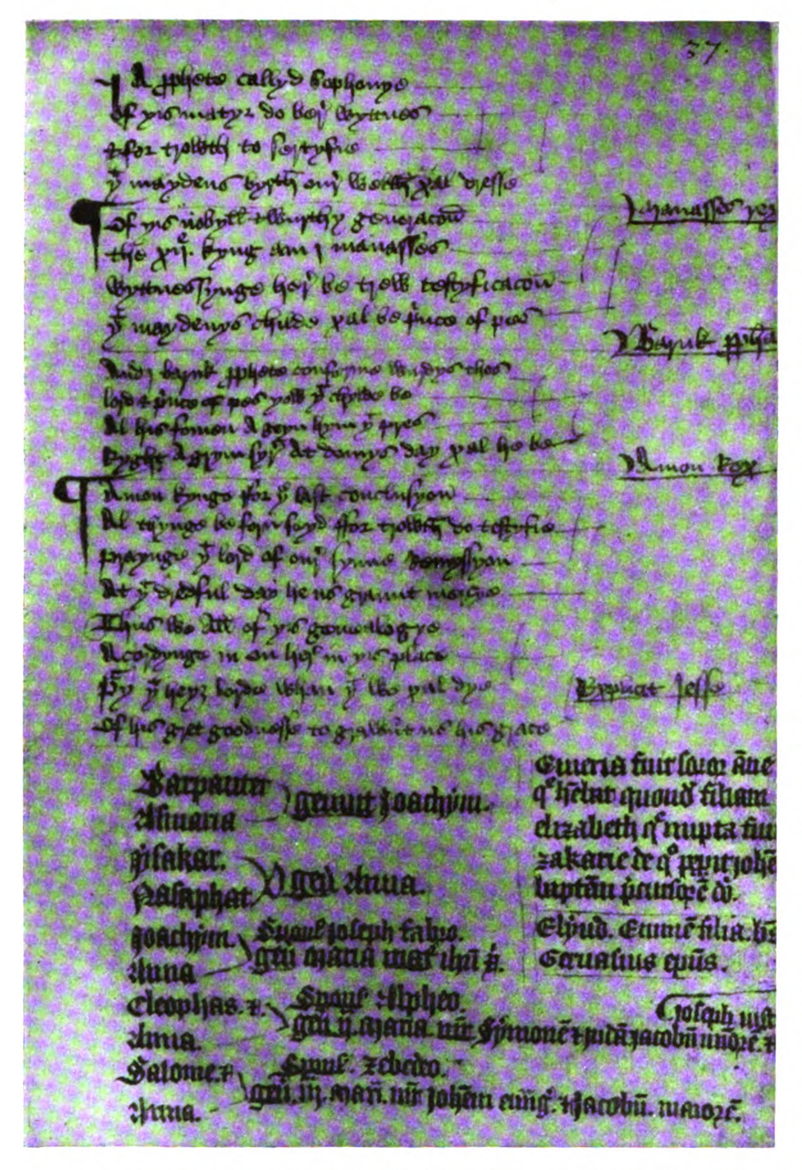


zyklischen Spiele von Chester endgültig ins Leben getreten zu sein, nachdem Papst Clemens V. durch die von ihm verfügte Erneuerung des Fronleichnamsfestes (1311) mit Prozession und Ausstellung der Hostie an verschiedenen Stationen einen Rahmen geschaffen hatte, dem sich die dramatischen Darbietungen der Gilden leicht einfügen konnten. Das Festum Corporis Christi fiel in den Sommer, die Tage waren warm und lang, so daß der Aufenthalt im Freien Darstellern und Zuschauern zur Lust ward. Die Korporationen nahmen an der Prozession ohnehin teil und setzten ihren Stolz daran, bei dieser Gelegenheit durch stattliches Auftreten sowohl für ihren eigenen wie für des ganzen Gemeinwesens Wohlstand und Blüte öffentlich Zeugnis abzulegen. Die stärkste Entfaltung der sich über das ganze Land ausbreitenden geistlichen Spiele ging Hand in Hand mit der zunehmenden Bedeutung der Städte und dem Vordringen der englischen Sprache als ihrem deutlichsten Ausdruck, und gerne verweilt die Vorstellung bei dem farbenfreudigen Bilde des festlichen Zuges, der sich in jenen Junitagen durch die menschenerfüllten Plätze und Straßen mit ihren hochgiebligen, buntbemalten Fachwerkhäusern mühsam fortbewegte, behütet von der ruhevollen Hoheit der herrlichen Kathedralen, überstrahlt von der Bläue des sommerlichen Himmels. —

Die zyklischen Fronleichnamsspiele — zyklisch, weil sie den ganzen Kreis der geistlichen Menschheitsgeschichte von der Weltschöpfung bis zum Jüngsten Gericht durchliefen — oder Kollektivmisterien stellen den letzten Grad der Entwicklung dar, den das mittelalterliche Bibeldrama auf englischem Boden erreichen sollte. Daneben bestanden die strengen liturgischen Aufführungen im Schoße der Kirche und dramatisierte Heiligenlegenden fort; auch nichtzyklische Spiele mit biblischen Stoffen — so ein Abraham und Isaak aus dem Brome-Ms. (15. Jahrhundert) — und vieles andere mehr weltlicher Art bis zum grotesken Mummenschanz wurden gern, ja mit einer gewissen leidenschaftlichen Freude, dargestellt, und genossen, so daß es uns nicht wundert, wenn wir schon sehr frühzeitig, im ausgehenden 14. Jahrhundert, von einem Anhänger der wyclifitischen Bewegung eine umfangreiche Abhandlung wider das Spielen von Mirakeln erhalten, der die Sache selbst, gleichgültig in welcher Aufmachung, als eitel Sünde und Teufelsdienst brandmarkt, vernehmlich den Puritanern in ihrem unentwegten Kampfe gegen das Theater präludierend. Seine im Grund genommene gütige Stimme wird nicht viel Widerhall gefunden haben, denn stärker als seine Warnung verlangten Spieltrieb und Ausdruckswillen ihre nicht zu unterdrückenden Rechte: in lebensvoller Vielseitigkeit bereiteten diese Laienspieler kommender größter Künstlerschaft den Weg, ein Vorgang, der, gerade von der Gegenwart aus betrachtet, Versenkung und Aufmerksamkeit in weit höherem Maße beanspruchen darf, als wir ihm in diesem Zusammenhang zugestehen dürfen.

Für die große Beliebtheit auch der Kollektivmisterien, deren vollständige Aufführung mehrere Tage in Anspruch genommen haben muß, zeugen Urkunden aus städtischen Archiven über das ganze Land hin, Cornwall, Irland und Schottland mit eingeschlossen (reiches Material bei Chambers II, 329—406). Texte selbst sind seltener. Keine Handschrift ist älter als das 15. Jahrhundert, und bis dahin hatte die ursprüngliche Form durch Überarbeitungen, Zusätze und Entlehnungen naturgemäß starke Abänderungen erfahren, wenn sich auch der Grundstock, seinem sakralen Charakter entsprechend, in wesentlichen Zügen erhalten haben wird. Die durch die Mischung von Altem und Neuem entstandenen textkritischen Schwierigkeiten haben viel Arbeit bereitet und sich noch nicht immer befriedigend lösen lassen. Wir besitzen den Zyklus der ehrwürdigen Metropolitanstadt York (Hs. ca. 1430—1440; 48 Stücke, dazu ein Bruchstück); den des nahegelegenen und von York beeinflußten Wakefield (Hs. ca. 1460, jetzt in der Huntington Libr. Californien; 32 Stücke); den aus Chester mit weit zurückreichen-





95. Aus den Ludus Coventriae (Cotton Vesp. D. VIII., fol. 37[a]: Die Propheten).

der Geschichte, aber junger Überlieferung, die nicht mehr in lebendigem Zusammenhang mit den Aufführungen selbst steht (5 Hss. Ende 16. und Anfang 17. Jahrhundert, 2 Fragmente; 24 bzw. 25 Stücke); ferner einen Zyklus von unbestimmter Zugehörigkeit unter dem irreführenden Titel Ludus Coventriae (Hs. ca. 1470; 44 Stücke nach der Zählung von Chambers): die Grenzen zwischen den einzelnen Szenen sind verwischt, das Ganze war nicht mehr für prozessionale Aufführung bestimmt, aus den Moralitäten haben sich artfremde Elemente eingedrängt. Er war wohl in einer Stadt des nö. Mittellandes beheimatet, und die Annahme, wonach er nicht von den Zünften, sondern von einer Wandertruppe zur Darstellung gebracht worden sei, hat manches für sich. Von Coventry selbst, in dem wir seit 1392 bis in die Shakespeare-Zeit hinein häufig Nachricht über die Aufführung von Bibeldramen erhalten, sind nur noch zwei Szenengruppen vorhanden, die Spiele der Wollscherer und Schneider und das der Weber, beide aus dem Neuen Testament. Inhalt und Anordnung der Fronleichnamsspiele von Beverley, Hereford, Newcastle on-Tyne (ein vortreffliches Spiel der Schiffbauer, die Arche Noah, ist in einem Druck des 18. Jahrhunderts auf uns gekommen), Norwich und einiger anderer Städte vermögen wir aus Urkunden, Rechnungsablagen und Chronikberichten zum mindester in den gröbsten Umrissen zu erschließen.

In ihrer ursprünglichen Form lassen die Dramenzyklen noch ihre Verbindung mit der Fronleichnamsprozession erkennen, der sie sich eingefügt haben müssen: sie tragen selbst prozessionalen Charakter. Die Zuschauer suchten nicht das Schauspiel auf, sondern dieses selbst zog Bild für Bild auf Wagen (pageants), deren Ausstattung den Zünften oblag, an ihnen vorüber, derart, daß jeder Wagen an genau festgelegten Plätzen der Stadt (Stationen) haltmachte,

bis die Szene, der er als Gerüst diente, abgespielt war. Dann rollte er weiter bis zur nächsten Station, der nächste Wagen mit der darauffolgenden Szene rückte an seine Stelle ein usf., bis das Programm des Tages erledigt war. Der reibungslose Ablauf des Ganzen unterstand sorgfältiger Regie durch verantwortliche Spielleiter, die durch Berittene Zugang und Fortbewegung der Wagen regelten. Burgfrieden herrschte, Ordnung und Sicherheit wurden durch die Obrigkeit verbürgt und geschützt.

Dieser Darstellungsweise entsprang eine Technik, die den Gesamtvorgang, wie er im Bewußtsein jedes Zuschauers lebendig war, in Einzelszenen auflöste. Die Einheitlichkeit bestand von vornherein nicht in der Vorführung weit gespannter, zielbewußt ineinandergefügter „Akte", sondern in Auftritten knappen Ausmaßes mit deutlich bestimmten Einschnitten, wie sie die Ablösung der pageants zwangsläufig hervorrief. Das Gesamtmisterium war also nicht der Niederschlag einheitlichen Formwillens, sondern es entstand als Kollaborat etwa ebensovieler selbstverständlich anonymer „Dichter", als Zünfte an der Veranstaltung teilnahmen. Das schließt natürlich die Hand des Revisors nicht aus, beschränkt aber doch die dramatische Kunst, soweit von einer solchen gesprochen werden darf, auf die Einzelszene, in deren engem Rahmen sich der Prozeß der Bereicherung und Verlebendigung des Quellenstückes notwendig auswirken mußte — bedeutungsvoll für die große Zukunft, die diese volkstümliche Dramatik in sich trug, erheblich noch für Shakespeare, dessen Technik in entscheidenden durch unsere Ausgaben kläglich verwischten Eigentümlichkeiten ohne Bezugnahme auf die Komposition der mittelalterlichen Misterien nicht recht gewürdigt werden kann.

Unendlich verschiedenartig, wie die metrischen Formen, in denen sie sich bewegen, ist die künstlerische Potenz, die Ausdrucks- und Gestaltungsfähigkeit, die den Urhebern jener langen Auftrittsreihen zu Gebote stand. Vieles ist zu bedenken, ehe man sich an ein Urteil heranwagen kann: die unzerstörbare Hoheit des biblischen Stoffes, sowohl in seinem alt- wie in seinem neutestamentlichen Teil; die primäre Schwierigkeit der Überführung episch gebundenen Erzählgutes in dramatisch wirksame Gegenständlichkeit; die entstellenden Einflüsse langen zeitlichen Ablaufs; Entlehnungen, Verstümmelungen, redaktionelle Eingriffe; am Ende der Entwicklung Anpassung an anders geartete Formen dramatischer Kunst und Darstellung Trotz allem schimmert in vielem durch Schichtungen und Umbiegungen die Eigenart des ersten Entwurfes deutlich genug durch, spricht uns, wie zu erwarten, neben Flachem und Befangenem auf langen Strecken, ursprüngliche Begabung, starke Charakterisierungskunst, derber Humor, beträchtliche Formbegabung unwiderstehlich an: die herbe Knappheit etwa des ersten Spieles aus dem York-Zyklus, Weltschöpfung, Überhebung Luzifers, Fall der Engel, Höllennot und abermalige Betätigung der göttlichen Allmacht (160 Zeilen); die fast sentimentale Weichheit, mit der der Dichter des Brome-Spieles die Opferung Isaaks mit tiefstem menschlichen Mitempfinden begleitet (465 Zeilen); die groteske Komik des vom Teufel besessenen Noahweibes, dessen Widerspenstigkeit bei der Einschiffung in die Arche nur durch Prügel zu überwinden ist (Spiel der Schiffbauer in Newcastle; 203 Zeilen). In einem Falle aber liegt mehr vor als nur gelegentlich glückliches Gelingen: dem Wakefield-Zyklus hat in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein Dichter von starker Originalität den Stempel seines Könnens aufgeprägt. Wer es war, wissen wir nicht; sicher ein Geistlicher, vermutlich ein Mönch aus dem benachbarten Kloster Woodkirk, den die Zünfte von Wakefield mit der Auffrischung ihrer möglicherweise schon etwas von der Blässe des Alters angegriffenen Fronleichnamsspiele beauftragt haben mochten. Denn auch hierbei blieb die Konkurrenzfähigkeit zu berücksichtigen. „Zogen" die Spiele, so war die Stadt voller Menschen und verspürte neben der



Befriedigung über gottgefälliges Treiben den irdischen Segen straff gefüllter Beutel. Wenn dem so war, so ist dem Woodkirker Mönch Erstaunliches gelungen. Fünf Spiele hat er vollkommen neu geschaffen, eine andere Gruppe mit charakteristischen Zusätzen versehen — die Teufelsfiguren im Jüngsten Gericht: schlimme Gesellen mit bitterbösem Mundwerk! —, wieweit seine Meisterhand darüber hinaus, in einzelnen aufgesetzten Lichtern, Zügen, Redewendungen, im ganzen zur Geltung kommt, ist erst vor kurzem eingehender Prüfung unterzogen worden (s. Bibliographie). Die Arbeit lohnte der Mühe, denn der Mann, der hier zur Feder greift, war der erste beträchtliche Dramatiker der englischen Literaturgeschichte, gewiß nicht ohne liebevolle Hingabe an Heiliges und Verklärtes, das er nahm, wie es sich ihm darbot, aber doch in erster Linie nach dem Irdischen und Unterirdischen orientiert, ein Kenner des Volkes und des Volkstümlichen, Realist, Humorist, Satiriker, Spötter und Gestalter von Menschen von Fleisch und Blut, in denen seine Landsleute aus Yorkshire ihresgleichen mit Behagen erkennen mußten.

Der Wakefielder Zyklus hatte natürlich ein Spiel vom Brudermorde Kains. Die Handschuhmacher führten es auf (deutsch von F. Holthausen, ESt. 62, 132—151). Der Bearbeiter ließ Umriß und Szenenfolge bestehen und wird auch an der Erscheinung Gottvaters und dem Tugendausbund Abel nicht viel verändert haben. In dem Augenblick aber, in dem Kain, angekündigt von seinem vorlauten Diener Garcio, auftritt, fängt er Feuer: Kain erscheint hinter dem Pfluge unter Scheltworten auf das Gespann einhauend, ein ungeschlachter Bauernlümmel, dem sanften Bruder mit gemeiner Zumutung begegnend und widerstrebend zum Brandopfer folgend. Er gönnt dem Herrn nicht die mühevoll geernteten Früchte seiner Arbeit. Zu Abel:

Juckt dich das Fell ihn so zu ehren? Mir tät er nichts als Not bescheren (95, 96)

und: Viel lieber halt' ich, was ich hab', Als durchs Land hinziehn am Bettelstab (142, 143).

In seinem Geiz betrügt er Gott um den Zehnten. Kein Sack geernteter Feldfrucht ist ihm zum Opfer schlecht genug. Wie die höchste Person sich warnend offenbart, bringt er nur ein lästerliches

der hat ja den Verstand verloren!

auf (300). Nach der Tat findet er den Trotz rasch wieder und glaubt sich und seinem Knecht durch eigene Proklamation ihrer Unverletzlichkeit schützen zu können:

In des Königs Namen sei's verkündet, Weder an mir noch an meinem Knaben,
Daß keiner an uns Fehler findet, Dieweil wir mancherlei Vorzüg' haben (418ff.) —

Sätze, die der Diener mit höhnischen Zwischenbemerkungen unterbricht und persifliert. Zum Schluß zieht er, ewiger Verdammnis bewußt, in die Acht:

Ich will mich verstecken (473) —

ungebrochen und ungebessert, nach eigenem Gesetz dem Teufel verfallen, von dem er ein Stück ist.

Den Gipfelpunkt seiner Kunst erreicht unser Wakefielder Meister in dem zweiten Hirtenspiel (deutsch von F. Holthausen, ESt. 63, 193—219). Den ersten Teil, vor der Erscheinung des Engels, hat er, unter Verwertung eines weitverbreiteten volksläufigen Schwankes, zu einer vollendeten kleinen Komödie ausgestaltet. Den Hirten im Feld stiehlt der berüchtigte Schafdieb Mak ein fettes Tier aus der Herde. Er und Gyll, sein Weib, verbergen es in der Wiege, Gyll mimt die empfindliche Kindbetterin. Die Hirten durchsuchen das Haus, finden nichts



und wollen beschämt abziehen, aber nicht, ohne dem Neugeborenen eine kleine Gabe zurückzulassen. So lüften sie die Bettdecke und siehe da — das Schaf!

Sah nie in einer Wiege Einen Knaben mit Hörnern, bis jetzt (600/601).

Vergebens spinnen die Übeltäter ihren Faden weiter. Mak wird auf einem Laken geprellt. Erschöpft legen sich die Hirten aufs neue zum Schlafe nieder. Da ertönt das Gloria in excelsis, dessen Weise sie nachzuahmen versuchen — ein letzter Scherz vor der innigen Huldigung im Stalle von Bethlehem, mit der das Spiel in andächtiger Weihnachtsstimmung ausklingt. Wie in andern Darstellungen bringen die Hirten ihre Gaben dar, Kirschen der erste — die Aufführung fand im Juni statt, die reale Zeit ist an die Stelle der geschichtlichen getreten —; der zweite einen Vogel, der dritte einen Ball:

Mach's Händchen auf, Freu dich darauf,
Und, flugs, zum Tennisspiel! (734—36).

Maria segnet die Guten. Sie ziehen beglückt und singend ihres Weges. —

Eine mächtige Skala mußte und konnte in den Misterienspielen durchlaufen werden, so reich an Möglichkeiten wie der Inhalt der Heiligen Schrift selbst, den sie zu verkörpern suchten. Zwei Jahrhunderte starker Lebendigkeit waren ihnen vergönnt. Auch im 16. Jahrhundert hielten noch viele Städte mit Eifer an der beliebten Tradition fest, aber dann erlagen sie, nach einem kurzen Aufflackern unter der katholischen Maria, in erster Linie protestantischem Glaubenseifer. Ein äußeres Zeichen: aus den Handschriften werden Lagen herausgerissen, die etwa von der Gottesmutter, ihrem Sterben und ihrer Verklärung in einer der erneuerten Lehre zuwiderlaufenden Form handelten. Die Frömmigkeit der Naivität fand kein Verständnis mehr. Die Renaissance und die in ihrem Zeichen schnell aufwachsende Bühnenkunst erprobte sich an neuen Stoffen und stellte andere Aufgaben.

Dank ihrer leichteren Anpassungsfähigkeit und der Tatsache, daß sich Berufsschauspielertruppen ihrer frühzeitig angenommen haben, hat sich die zweite Hauptgattung mittelalterlicher Dramatik, die Moralität, besser gehalten, wie sie wohl auch etwas später als Bibel- und Heiligenstücke entstanden sein wird: wir nehmen an um die Mitte des 14. Jahrhunderts.

Moralitäten sind allegorische Spiele mit ausgesprochen lehrhafter Tendenz, deren Handlung von personifizierten Abstraktionen oder von verallgemeinerten Typen getragen wird (so W. R. Mackenzie s. 9. s. Bibliographie). Ihre dramatische Berechtigung, der Kräftewiderstreit, der sie mit dramatischem Leben erfüllt, besteht in dem Ringen der guten und bösen Mächte, der Tugenden und Laster, der Engel und der Teufel um die Seele des Menschen und in ihr. Der Ausgang ist auch bei tragischer Anlage meist, innerhalb des Katholizismus immer, befriedigend, trostreich: auch dem ärgsten Sünder winken die himmlischen Freuden, wenn er sich noch in letzter Stunde auf die Heilsmittel der seligmachenden Kirche besinnt; Reue, Zerknirschung, Beichte, Buße entreißen ihn der Umklammerung des Bösen. Die Tragik des absoluten Untergangs, der schicksalshaften Auslöschung, höchste Konsequenz irdischer Willenskräfte, konnte aus dieser Geisteshaltung heraus noch nicht erreicht werden. Sie mußte sich aus dem Erlebnis der Renaissance ergeben. Der dichterische Wert der Moralitäten schwankt mit der Beschaffenheit der darstellenden Truppe und der Zuhörerschaft, auf die eingewirkt werden sollte. Neben Werken von wahrhaft gottesdienstlicher Erhabenheit und Größe (Castle of Perseverance) steht derbe Mache mit groteskem Teufelsspuk, rohen Späßen und dick aufgetragener Moral (Mankind). Die Aufführung nahm von den Wagen und der



prozessionellen Form der Misterien Abstand; sie erfolgte auf primitiven Schaugerüsten, auf freiem, zu dem Zwecke vorbereitetem Felde, in Hallen, Sälen und Wirtshaushöfen.

Literaturgeschichtlich verläuft die Entwicklung der Gattung seit der epischen Psychomachie des Aurelius Prudentius Clemens (348 — ca. 405) im Zusammenhang mit der breiten Masse der mittelalterlichen Allegorik, der sie stofflich und auch formal bis zu ihrer dramatischen Verselbständigung als integrierender Bestandteil angehört. Die Misterien sind auf ihren späteren Stufen von den Moralitäten beeinflußt worden (vgl. oben zu den Ludus Coventriae), haben aber selbst zu ihrer Ausbildung nichts Entscheidendes beigetragen. Chaucer, der gelegentlich auf playes of myracles anspielt, erwähnt die Moralitäten noch nicht. Doch müssen sie zur Zeit der Entstehung der Canterbury-Geschichten schon vorhanden gewesen sein. Älteste Form mag in Yorker Spielen vom Credo und vom Paternoster vermutet werden, auf welch letzteres Wyclif bereits um 1378 hindeutet. Es bestand eine besondere Gilde Orationis Domini zur würdigen Darstellung des Spiels, von dessen Inhalt wir andeutungsweise erfahren, daß darin „Laster und Sünden der Verachtung bloßgestellt, die Tugenden hingegen zur Lobpreisung erhoben worden seien". Das Textbuch verschwand 1572 in der erzbischöflichen Kanzlei. Das Crede-Play, offenbar von bedeutender Länge — die Hs. umfaßte 22 Lagen —, wurde in zehnjährigen Abständen aufgeführt, bis es 1568, „in this happie time of the gospell", puritanischer Bedenklichkeit zum Opfer fiel. Hinweise auf das benötigte Inventar, z. B. Schlüssel für den heiligen Petrus, Diademe für Christus und die Apostel, genügen nicht, um uns die Handlung mit einiger Klarheit zu verdeutlichen.

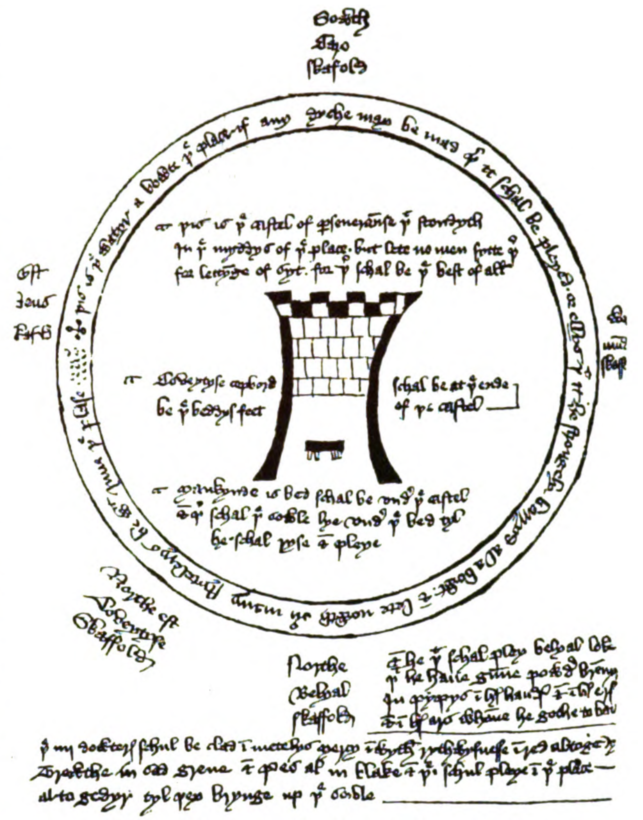
Die Reihe der uns erhaltenen Moralitäten, die in ihren Ausläufern das 16. Jahrhundert überdauert (Zusammenstellungen in der Cam. Hist. of Engl. Literature V, 391—394 und bei Chambers II, 436—443), beginnt um 1400 mit einem technisch noch unbeholfenen, aber in seiner naiven Eindringlichkeit wirkungsvollen Stück: The King of Life (Der König des Lebens, deutsch von F. Holthausen, Festschrift für Joh. Hoops, 152—168). Der Text, eingetragen auf die leeren Seiten eines Rechnungsbuches der Dubliner Dreifaltigkeitspriorei, ist unvollständig; wir besitzen in den 502 erhaltenen, strophisch angeordneten, vielfach verstümmelten Versen etwa ein Drittel des Ganzen, können uns aber mit Hilfe des Vorspruchs das Fehlende mühelos vergegenwärtigen. Figuren und Handlung sind für eine bestimmte Gruppe von Moralitäten typisch, und selbst die Bühne bleibt uns nicht ganz undeutlich: ein Vorgang ermöglichte den Abschluß eines Innenraumes und die Entfernung eines Hauptspielers, während auf dem offenen Spielfelde die szenische Entwicklung ihren Fortgang nehmen konnte.

Pochend auf die Unantastbarkeit irdischer Größe und Macht, bauend auf den Schutz der beiden Gewaltigen Fortitudo und Sanitas (Kraft und Wohlergehen), umschmeichelt von seinem leichtfüßigen Diener und Boten Mirth (Scherz), verachtet in herausforderndem Übermut der König des Lebens den unbarmherzigsten und unvermeidlichsten aller Feinde: den Tod. Vergeblich mahnt die um das Heil seiner Seele besorgte Königin, ungehört verhallen die Klagen des von ihr herbeigeholten Bischofs: ich bin jung und hab' es nicht nötig, mir Sorgen zu machen. Die Jagd, die Gefolgschaft und die Königin stehen meinem Herzen näher. Zieh deine Straße, Bischof, und lerne besser predigen! Mit erneuter Trutzrede des Königs, die der Bote in alle Welt hinausschreit, bricht unser Textteil ab. Es folgte der Einfall des Todes, die Niederlage der starken Ritter und der Fall des Königs mit schmerzender Wunde. Die höllischen Mächte ergreifen die entweichende Seele: teuer ist der Stolz des Leibes erkauft worden! Aber die Fürsprache der Gottesmutter bringt dennoch Befreiung und Erlösung; die gedemütigte Seele wird ihrer Gnade teilhaftig werden.

Aus nicht viel späterer Zeit liegt uns in The Castle of Perseverance (Schloß der Stetigkeit; Hs. um 1440) eines der besten Beispiele der voll entfalteten Gattung vor: eine biographische Moralität, die in epischer Breite mit großem Aufwand von Figuren die Schicksale des Menschen



und seiner Seele (Humanum Genus) nicht auf einen kritischen Augenblick beschränkt, sondern im Gesamtverlauf ihrer Erfüllung von der Menschwerdung an bis zum letzten Urteilsspruch an uns vorüberziehen läßt: 3650 Verse in Strophen verschiedenen Umfangs, meist 13zeilig. Die sehr sorgfältig ausgeführte Hs. — jetzt der dritte Teil des nach einem früheren Besitzer so genannten Macro-Sammelbandes — enthält auf ihrem letzten Blatt nach einer Aufzählung der erforderlichen Spieler (36 im ganzen) eine Skizze der szenischen Anordnung, als deren Mittelpunkt das Schloß der Stetigkeit selbst erscheint, offenbar ein massives Versatzstück in der Form eines zinnengekrönten Turmes mit einem Hohlraum, bestimmt zur Aufnahme des Bettes von Humanum Genus, dessen Seele dort liegen soll, „bis sie sich zu erheben und mitzuspielen hat". In den verschiedenen Windrichtungen erheben sich fünf „Örter" (scaffolds) anderer Hauptpersonen, wie Gott im Osten, Belyal im Norden, Mundus im Westen usw.; das Ganze ist kreisartig eingehegt, entweder durch einen Wassergraben oder durch widerstandsfähige Schranken, um Unberufene vom Spielfelde fernzuhalten. Auch Anweisungen anderer Art fehlen nicht. Sie betreffen zum Teil Allgemeines, zum Teil die Kostümierung und vergessen nicht zu bestimmen, daß z. B. der Teufel Belyal, wenn er zum Kampf auszieht, in Röhren Schießpulver mitzuführen habe, die in seinen Händen, hinter seinen Ohren und am Gesäß zu verstecken seien: er trat also in Dampf und Feuer eingehüllt, als rechter Leuteschreck, auf.



96. Spielfeld des Castle of Perseverance (aus der Macro-Hs.).

Der Text beginnt mit einem Vorspruch durch zwei Bannerträger (Vexillatores), der die Bewohner von — der Name kann nach Bedarf ausgefüllt werden — zum Besuch der Vorstellung auffordert, nach Ablauf einer Woche auf der Allmende, den Gesamtinhalt des Stückes in großen Zügen umreißt und um rechtzeitiges Erscheinen bittet, denn: „Freunde, wir werden frühmorgens beginnen."

Prahlreden von Welt, Teufel und Fleisch, die den Menschen zu vernichten trachten, eröffnen das Werk selbst. Humanum Genus = der Mensch, nackt, wie er in dieser selbigen Nacht aus dem Schoß seiner Mutter kam, zitternd und unerfahren, tritt auf, den guten Engel zur einen, den bösen zur andern Seite. Er entschließt sich, den Lockungen des bösen Engels, die Weltlust und Reichtum verheißen, zu folgen, und klagend spricht Bonus Angelus:

Jetzt ist der Mensch von mir gegangen,
Den ich mit großer Lieb umfangen,
Ja, stöhnen mußt du jetzt und bangen
Um all dein Lust und Freudigkeit.
(V. 454—456).

Vor dem Throne der Welt und ihrer Diener Lust, Torheit und Eitelkeit, comly knytis of renoun (stolzen Rittern weit berühmt), erscheint Humanum Genus und schwört Treue:

Welt, hier hast du meine Hand,
Ich verlasse Gott und seinen Dienst . . .
Was kümmert mich der jüngste Tag,
Wenn ich nur reich und mächtig bin?
Ich will mich freu'n, so lang ich mag:
Welt, nimm denn meine Treue hin. (601 ff.).

So fällt er den Todsünden anheim, bis ihn nach langem Widerstreben Confessio und Penitentia (Beicht und Reu) zu seinem besseren Selbst zurückgewinnen und ihm das Schloß der Stetigkeit, das stärker ist als irgendeines in Frankreich (1556), als sicheren Wohnort anweisen. Demut (Humilitas) heißt ihn willkommen: Qui perseveraverit usque in finem, hic salvus erit. (Matth. XXIV, 13).

Aber noch ist das Ende nicht erreicht. Ein langer zweiter Teil (V. 1718—3008) schildert den Angriff der Mächte der Finsternis auf das Schloß der Beharrlichkeit. Unter dem Banner des Belyal finden sich die Sünden, nachdem sie erst unter gegenseitigen Vorwürfen handgreiflich geworden sind, zusammen und schicken sich unter lauten Prahlreden an, das Schloß zu berennen und dem Erdboden gleichzumachen. Neben Humanum Genus steht Bonus Angelus, der die Kardinaltugenden zur Hilfe herbeiruft. Der Sturm beginnt, aber die angreifenden Laster unterliegen den ihnen entsprechenden Tugenden, so Stolz der Demut, Neid der Liebe, Zorn der Geduld. Rosen, die Symbole der Wunden Christi, treiben sie zurück. Endlich verführt Coveytyse (Avaritia, die Habsucht) durch betörenden Zuspruch den alternden Menschen, den die Körperkräfte verlassen haben, und der nun des Besitzes um so bedürftiger ist. Vergeblich ermahnt Bonus Angelus die Tugenden, ihn im Schloß zurückzuhalten. Sie vermögen nichts wider den aus freiem Willen gefaßten Entschluß des Menschen, aufs neue der Welt Gefolgschaft zu leisten. Avaritia überhäuft ihn mit Gold und Gut zu bösem Beginnen und unersättlichem Verlangen:

Keinen Reichtum gibt's bei Nacht und Tag,
Der schnell genug mir kommt.
Mehr, sag' ich, mehr, solang ich's vermag
und mir der Atem frommt . . .
bis mich der Tod erlegt,
Bleibt „mehr und mehr" mein Ruf . . .
(2767—2774).

In dieser Verfassung tritt ihn der Tod an und heischt sein Recht Ängstlichem Flehen des Menschen begegnet Mundus mit bitterem Hohn: wie dir, so habe ich Hunderttausenden vor dir gedient. Sein Reichtum fällt fremder Hand anheim, ein „Ich-weiß-nicht-wer" ist der Erbe, er hat Schätze gesammelt und kennt den nicht, der sie haben soll. In Verzweiflung endet sein Dasein:

Zur Hölle muß ich fahren,
Schenkt Gott nicht seine Gnad'.
(3002—3003).

Anima, die Seele des Verblichenen, tritt hervor. Sie schilt den Körper, der ihr solche Not geschaffen hat, befrägt den guten Engel um Rat, erhält aber von ihm nur kargen Trost. Die Schrecken und Martern der Hölle ihr ausmalend ergreift sie der Böse und schleppt sie dem Ort ewiger Qual entgegen.

Ein großgefügter, feierlicher Schlußteil bringt die Entscheidung. Iustitia und Veritas (Gerechtigkeit und Wahrheit) stehen in ihrer Verdammnis des Sünders gegen die verzeihenden Misericordia und Pax (Gnade und Friede), die schließlich, unter Berufung auf das Sühneopfer Christi über die Vertreter des unbeugsamen Rechtes, obsiegen: Güte und Treue begegnen einander, Gerechtigkeit und Friede küssen sich (Ps. LXXXV, 11). Gott-Vater fällt seinen Richterspruch im Sinne der Gnade und des Friedens:

to make my bljsse perfyth,
I menge with my most myth,
alle pes, sum treuthe, & sum Ryth,
& most of my mercy.

Um meine Seligkeit vollkommen zu machen,
Verbinde ich mit größter Macht
Frieden, Wahrheit und Recht
Und meiner Gnade ganze Fülle,
(3571—74).

Die Seele wird aus der Umklammerung des Bösen befreit und findet ihren Platz zur Rechten Gottes, der sie empfängt und abschließend auf das Jüngste Gericht hinweist, das alle gleichermaßen erwarte. Im Tedeum laudamus erreicht das bei aller Breite fesselnde und ergreifende Werk seinen weihevollen Abschluß.

Ostmitteländischer Ursprung verbindet die Moralität vom Schlosse der Stetigkeit mit den beiden anderen Stücken, die sich mit ihr in der Macro-Hs. zusammengefunden haben. Im übrigen sind die individuellen Unterschiede beträchtlich. Sie bezeugen nicht nur die Beliebt-



heit, sondern auch die Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit der Gattung an die verschiedensten Aufgaben und Gesellschaftsschichten. Wisdom (Erkenntnis durch Christus), um 1460, neben der Macro-Hs. teilweise auch in Ms. Digby 133 überliefert, stellt, mehr reflektierend und predigend als dramatisch bewegt, Versuchung, Fall und Erlösung der Seele (Anima), ihrer Funktionen und Kräfte durch Luzifer und seinen Anhang dar. Große Ansprüche an Kostüme und Inszenierung, theologisch-mystische Vertiefung, der ein weiteres Publikum schwer zu folgen vermochte, und die deutlich hervortretende Warnung vor Aufgabe des beschaulichen Lebens um der Weltfreude willen, weisen, wie W. K. Smart richtig gesehen hat, wohl auf eine klösterliche Gemeinschaft hin, deren Mitgliedern die Gefahren der Klosterflucht und des Laienstandes eindrucksvoll vor die Augen geführt werden sollten. Die Annahme, daß das Stück für die Benediktinerabtei St. Edmundsbury geschaffen worden sein könnte, hat vieles für sich. Der Dichter ist uns namentlich nicht bekannt, war aber vermutlich ein Mönch dieses Klosters und somit in mehrfachem Sinne ein Nachfahre John Lydgates. Mankind, um 1475, weist durch eine Reihe topologischer Anspielungen unverkennbar auf Norfolk, die Umgebung von Cambridge und King's Lynn hin: ein zugkräftiges Stück, in dem der Mensch durch die Teufel Mischief (Unheil) und Titivillus und ihre Untergebenen Nought, New-guise und Now-a-days (Nichtsnutz, Neumode, Heutzutage) erst an nützlicher Landarbeit und seelenstärkendem Gebet gehindert, dann in Sünden verstrickt und bis an die Grenze des Selbstmordes getrieben, im letzten Augenblick aber durch Mercy (Gnade) gerettet wird:

> Bring mir nicht Gold noch Schätze dar, nur demutsvolle Unterwerfung,
> Freiwilligen Gehorsam deines Herzens — und ich bin zufrieden.
> (V. 810—811).

Mankind ist volksnäher als Wisdom, es steht seiner inneren Form nach auch erheblich tiefer als das hoheitsvolle Castle of Perseverance. Eine Wandertruppe, die wohl nicht über so würdige Kräfte wie die Darsteller dieses Werkes verfügte, hat es in Wirtshaushöfen mit primitiven Mitteln aufgeführt, vor einem Publikum, das zweifellos an den grotesken Teufelsspäßen, Zoten, Sprach- und Wortwitzen wie an den zahlreichen Anspielungen auf wohlbekannte Realitäten der Personen und Örtlichkeiten, die genannt wurden, sein helles Vergnügen hatte. Es ist verfehlt, in einem solchen Falle von einer Zersetzung der Moralitäten zu sprechen; was wir gewahr werden, ist nur die Rücksichtnahme auf eine weniger anspruchsvolle, wahrscheinlich auch weniger geduldige Zuhörerschaft, die nicht so sehr erbaut wie unterhalten zu werden wünschte, und deren Geschmack man befriedigen mußte, wenn sich der Sammelteller mit Kupfer-, Silber- oder gar mit Goldmünzen (rede reyallys, s. V. 458) füllen sollte. Lebendiges Theater bedeutet zu allen Zeiten Ausgleich und Austausch zwischen Darstellern und Zuschauern, geteilte Macht zu gesammeltem Genuß.

Was im König des Lebens versucht, in anderen Moralitäten episodisch eingeschaltet oder in tendenziöser Betonung zum mindesten angedeutet worden war, das erschütternde Thema vom plötzlichen Sterben des innerlich auf keine Rechenschaftsablage vorbereiteten Menschen, hat noch im 15. Jahrhundert, aus ungetrübt katholischer Atmosphäre heraus, in der berühmtesten aller Moralitäten seine wertvollste, durch keine Bearbeitung zu übertreffende Fassung erhalten: The Somonynge of Everyman (Die Ladung Jedermanns). Das Stück ist im Verhältnis zur Fülle der szenischen Vorgänge knapp: 921 Verse, ohne klar erkennbares Prinzip in Reimpaaren oder in vierzeiligen Strophen mit wechselnder Reimstellung. Seine große und andauernde Beliebtheit bezeugen nicht weniger als vier Frühdrucke zwischen 1509 und 1537, zwei von R. Pynson, zwei von John Scot. Das Spielfeld haben wir uns ähnlich wie



¶ Here begynneth a treatyse how the hye fader of heuen sendeth dethe to somon euery creature to come and gyue a counte of theyr lyues in this worlde and is in maner of a morall playe.



97. Titelseite des Everyman nach einem Druck von J. Scot. (Tudor Facs. Texts Bd. 93.)

beim Castle of Perseverance vorzustellen: ein Aufbau für das Haus der Erlösung — Here above thou shalte go ruft der Engel der Seele zu (V. 894) — mit tiefliegendem, dunklem Eingang in die Grabeshöhle, also mehrstöckig, war erforderlich.

Die Frage, ob die Originalmoralität auf englischem oder niederländischem Boden entstanden, ob Everyman oder Elckerlijk das ältere Stück sei, hat noch keine ganz überzeugende Beantwortung gefunden. Die Ansichten der besten Kenner widersprechen sich: für die Priorität des niederländischen Textes treten ein Logeman und Brandl, für die des englischen de Raaf und Creizenach. Haben letztere recht, so wäre mit dem frühesten Druck des Elckerlijk (um 1495), der die Verbreitung des Werkes auf dem Festlande einleitete, die untere Grenze für die Entstehung der Moralität gegeben. Für die Bestimmung einer oberen Grenze fehlt jede Handhabe.

Der Herr sendet seinen Boten Tod zur Erde, um Everyman zu sofortiger Rechnungsablage aufzufordern. Der wandelt ahnungslos, ganz der Fleischeslust und dem Genuß weltlichen Gutes hingegeben, auf und ab, als ihn der Ruf trifft:

> Jedermann, steh still! Wohin des Wegs
> So schmuck? Hast deinen Schöpfer vergessen?
> (85—86).

Langsam nur begreift der Mensch den ganzen Ernst seiner Lage. Von der Fahrt, die er tun muß, gibt es keine Rückkehr. Sie ist unaufschiebbar, denn nicht alle Schätze der Welt können dem Tod auch nur einen Tag abhandeln, aber das Buch, das der Mensch vorzulegen hat, ist noch lange nicht bereinigt. In seiner Verlassenheit sucht er Gefährten für die Pilgerfahrt zu gewinnen und wendet sich an die Vertrauten seines Sündenlebens Felawshyp, Kynred, Cosyn, Goodes (Gefährte, Sippe, Vetter, Besitz). Sie alle wenden ihm den Rücken zu, nachdem sie den wahren Sinn der Reise erkannt haben. Nun ruft er in der Not seines Herzens Good Dedes (Gutthaten) an:

> Wo bist du?
>
> G. Hier lieg' ich, kalt, gebunden auf der Erde,
> Deine Sünden schufen mir Beschwerde,
> Daß ich kein Glied nit rühren kann.
>
> J. Gutthat, ich fang' zu bangen an:
> Dein guter Rat sei mir bereit,
> Hülfe käm' jetzt zur rechten Zeit.
> (486—491).

Und bei ihm, der um Jedermanns Schuld kraftlos darniederliegt, findet er Trost und Beistand. Noch ist Gutthat zu schwach, um auf den Füßen zu stehn, aber seine Schwester Knowledge (Wissen) bietet ihre Unterstützung an:

> Zu führen dich bin ich bereit, In größter Not geh' dir zur Seit'.
> (522—523).

Sie geleitet ihn zum Beichtvater Confessyon, hüllt ihn in das Büßergewand der Zerknirschung, Gutthat, der nun seine volle Stärke wiedererlangt hat, empfiehlt als weiteres Weggeleite Dyscressyon,

Strengthe, Beautye (Einsicht, Kraft, Schönheit), Wissen fügt als Ratgeber noch Fyue Wyttes (Fünf Sinne) hinzu, und nachdem Jedermann sein Testament gemacht und von Priesterschaft die Sterbesakramente empfangen hat, schreiten sie alle dem offen stehenden Grabe zu. Hier wartet seiner eine letzte Enttäuschung. Angesichts der Schrecken der Verwesung verlassen ihn zuerst Schönheit, dann Stärke, Einsicht und Fünf Sinne. Nur Gute Werke und Wissen bleiben ihm treu, dieses bis an die Schwelle des Grabes, jene, als einzige und köstliche Fürsprache, darüber hinaus:

> Alle irdischen Dinge sind nichts als Eitelkeit,
> Schönheit, Stärke, Einsicht verlassen den Menschen,
> Törichte Freunde, schönrednerische Verwandte,
> Sie alle fliehen außer Guten Werken, und das bin ich! (870—873).

Der geläuterten Seele entbietet der Engel den Gruß:

> Herrliche, Erwählte, komm zum Bräutigam . . .
> Jetzt ist deine Rechnung wie Krystall so rein,
> Im Himmel sollst du willkommen sein,
> Dahin jedmänniglich gelangen mag,
> Der wohl gelebt vor dem Urteilstag. (888—901).

[20]

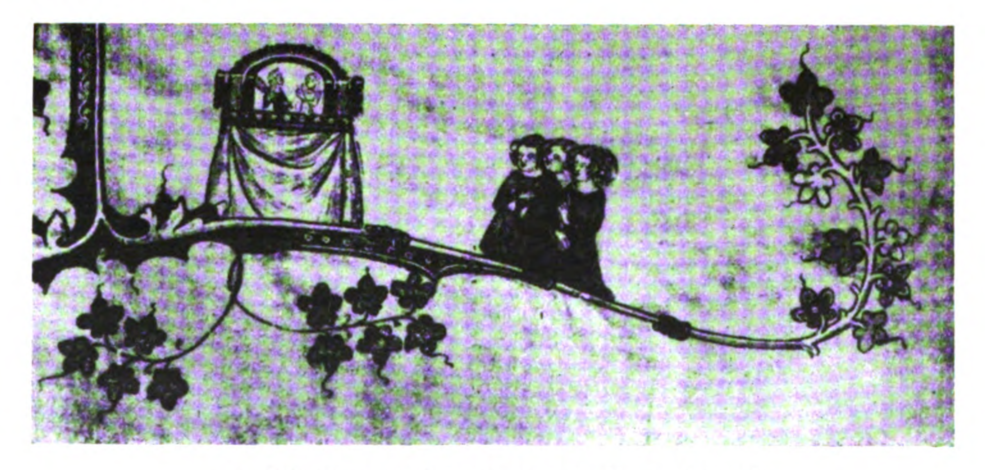
knowlege. ¶ Euery man / I will go with the & be thy guyde
In thy moost nede to go by thy syde.
euery man. ¶ In good condicion I am nowe in euery thinge
And am holy content with this good thinge
5 Thanked be god my creature.
good dedes. ¶ And whan he hath brought you there
Where thou shalt heale the of thy smarte
Than go you with your rekening / & your good de
· For to make you joyfull at herte (des togyder
10 Before the blessed Trinite
euery man. ¶ My good dedes gramercy
I am well content certaynly
With your wordes swete.
knowlege. ¶ Nowe go we together louingly
15 To confession that clensing ryuere.
euery man. ¶ For joy I wepe / I wolde we there were
But I pray you gyue me cognisyon
Where dwelleth that holy man Confession.
knowlege. ¶ In the howse of saluacion
20 We shall fynde him in that place
That shall vs comfort by goddes grace
Lo this is Confession / knele downe & aske mercy
For he is in good conceyte with god almighty.
euery man. ¶ O glorious foūtaine yͭ all vnclēnes doth clarify
25 Washe fro me the spottes and vices clene
That on me no synne may be sene
I come with knowlege / for my redempcion
Repent with hert and full contricion
For I am cōmaunded a pilgrimage to take
30 And a great countes before god to make
Nowe I pray you shryfte mother of saluacion

98. Seite aus einem Frühdruck des Everyman. (John Pynson.)

Der „Doktor" verkündet als Epilog noch einmal die Moral des Vorganges, dessen Größe und Strenge alle zeitlichen und konfessionellen Bindungen zurücktreten läßt und durch die naive Allegorik seines Gestalters in der Everyman-Moralität seinen überzeugendsten, befriedigendsten Ausdruck gefunden hat.

In dem großen Organismus der spezifisch mittelalterlichen Dramengattungen hat von allem Anfang an neben dem Erhabenen, Tragischen und Belehrenden auch das Derbe, Realistische und Komische seine Unterkunft gefunden. Es ist uns häufig genug entgegengetreten, von der Komödienhöhe des Wakefielder Dramatikers an bis zu den Unflätigkeiten und Possenreißereien der Mankind-Moralität. Die enge gegenseitige Durchdringung dieser Elemente ist für die weitere Entwicklung des volkstümlichen englischen Dramas entscheidend geworden. Dagegen sind Spiele durchaus heiteren Charakters, losgelöst von Würde und Leid, nur außerhalb dieses Rahmens, als kurze Schwänke, Possen, Balladendramatisierungen u. dgl. denk- und nachweisbar. Als gutes Beispiel besitzen wir noch aus dem 13. Jahrhundert das Bruchstück eines Interludiums de Clerico et Puella (84 Zeilen in Reimpaaren in der Hs. Add. 23986 des Brit. Mus.), ein Vagantenschwank, dessen Stoffgeschichte über das Fabliau von Dame Siriz (s. oben S. 68) bis in den Orient zurückreicht. Wir erinnern an die sehr beliebten, aber erheblich später aufgezeichneten Robin Hood-Spiele und können das Fortleben der Gattung

an den Inderludien John Heywoods am Hofe Heinrichs VIII. mit aller Deutlichkeit verfolgen. Aber dergleichen leichte Ware, für die sich immer und überall ein dankbares Publikum gefunden haben muß, gehört, ihrer Flüchtigkeit wegen, zu den Seltenheiten der Überlieferung. Die Geschichte des englischen Lustspiels beginnt erst auf humanistisch gelockertem Boden, Seite an Seite mit den schwerfälligeren Moralitäten, die allmählich den Ansprüchen, der Ungeduld, dem an lateinischen und romanischen Vorbildern geschulten Geschmack besonders vornehmer Zuhörerschaften nicht mehr genügen konnten. Bei einem Manne wie dem Kaplan des Erzbischofs von Canterbury, Henry Medwall (gest. um 1500) können wir den Übergang deutlich beobachten. Er betätigt sich auf beiden Gebieten. Seine Moralität Nature bewegt sich noch ganz in der alten Richtung, sein Fulgens and Lucres (um 1495), die Dramatisierung einer Disputation über wahren Adel, schlägt, soviel wir sehen, zum erstenmal, und zwar mit erstaunlicher Sicherheit, den neuen Komödienton an. Mit Medwall und seinem Erzbischof, dem Kardinal John Morton, berühren wir die Kultursphäre, aus der Sir Thomas More hervorgegangen ist. Auch seinem feinen und beweglichen Geist war schauspielerische Betätigung von Jugend an vertraut. Sein Schwiegersohn und Biograph William Roper erzählt, wie er schon als Page im Hause Mortons bei den Weihnachtsvergnügungen improvisierend in die Aufführungen von Berufskomödianten einzugreifen geliebt habe. Das elisabethanische Schauspiel, das die Schicksale des Staatskanzlers zum Gegenstand hat (The Booke of Sir Thomas Moore, ca. 1595), greift auch auf diesen biographischen Zug zurück. Es schildert uns ein Fest im Hause Mores, bei dem die Truppe des Lord Kardinals die Moralität The Marriage of Wit and Wisdom (Vermählung von Klugheit und Weisheit) aufzuführen beabsichtigt. Aber der Darsteller von Good Councell hat sich verspätet, und nun ist in der Tat „guter Rat" teuer. Da springt More ein und improvisiert mit unverhohlenem Vergnügen die Rolle des Abwesenden zur vollen Zufriedenheit auch der Komödianten: „Mylord, es war so genau im Sinne der Rolle wie nur irgend möglich." Der nach vielen Seiten interessante Auftritt gibt, trotz seiner Anpassung an elisabethanische Verhältnisse, die um die Jahrhundertwende bestehenden Möglichkeiten wahrheitsgetreu wieder. Aber mit der Erwähnung dieser Persönlichkeiten, ihrer Spielfreude und ihrer aus Vergangenem und Werdendem zusammengesetzten Geschmacksrichtung sind wir schon in das Lager des englischen Frühhumanismus eingedrungen.



99. Ein Puppenspiel. Oxford, Bodl. 264 fol. 54b.



100. **Hof des Trinity College, Cambridge.**



101. Initiale I: Ruth beim Ährenlesen, Hs. Royal 1 E IX f. 62b. Spätes 14. Jahrhundert. Englisch.

Ist es statthaft, den Einschlag einer so aufwühlenden, umformenden Bewegung wie der des Humanismus auf den in traditionsgesättigter Gelassenheit dahinziehenden Strom der englischen Literatur mit der Einsicht und der Vorbildlichkeit eines Mannes in Verbindung zu bringen, so kann kein Name mit besserem Rechte genannt werden als der des Herzogs Humphrey von Gloucester. Er begegnet uns auf diesen Seiten nicht zum erstenmal, gewinnt aber im Zusammenhang mit dem Humanismus neue Färbung und Bedeutung, so daß er als Zeichen zweier Zeiten und Kulturen zum Abschluß unsres Überblicks noch einmal aufgerufen werden mag.

Der Enkel Johanns von Gent und jüngste Sohn Heinrichs IV. (geb. 1390, gest. 1447) läßt das Erbe seiner Abstammung mühelos erkennen und tritt doch wieder, besonders nach den letzten Wandlungen oder wenn man will Läuterungen seiner beweglichen Natur, in scharf umrissener Sonderheit aus den Reihen seiner Vorfahren heraus. Humphrey von Gloucester trug die Unruhe und die Unsicherheit starker Spannungen im Blute: novarum rerum cupidus, stets bereit, neue Menschen, neue Beziehungen

mit Leidenschaft zu ergreifen und das Vergangene, mit dem er verbunden war, dem Werdenden, zu dem es ihn hinzog, aufzuopfern. Wie Eduard III. und Johann von Gent liebte er den Krieg und folgte phantastischen Machtträumen zu nie erreichbaren Zielen. Auch seine frühzeitig nachweisbaren Beziehungen zu Männern der Wissenschaft und der Kunst erinnern an die seines Großvaters zu Wyclif und Chaucer, aber gerade in der Beurteilung dieser Protektionsbedürfnisse treten sehr bezeichnende Unterschiede zutage. Die Haltung des Herzogs entwickelte sich in anderer Richtung. Sie entledigte sich aller politischen Hintergedanken, wurde selbständiger und höher und näherte sich je später desto unverkennbarer dem Mäzenatentum der italienischen Renaissancedynasten, deren Typus in seiner sprunghaften Unberechenbarkeit, seiner Prunkliebe, seiner unbeherrschten Erotik, seiner aus Frömmelei und Aberglauben grotesk gemischten Religiosität, unzweideutig in ihm ausgeprägt erscheint, immer mit der einschränkenden Bedingung seines Zusammenhangs mit bestimmenden Mächten der Vergangenheit.

So kommt ein Bild zustande, dem es zwar nicht an Reizen und Farben, wohl aber an Größe und Geschlossenheit gebricht und das die Zwiespältigkeit seines Zeitalters mit vollkommener Deutlichkeit widerspiegelt. Es ist uns versagt, die Wechselfälle seiner an Enttäuschungen reichen und im ganzen trüben Laufbahn als Heerführer von ausgesprochener Brauchbarkeit unter Heinrich V., als Abenteurer, Reichsverweser, Politiker und Parteiführer während der Minorität seines Nachfolgers, hier aufzuzählen. Als Hoccleve 1421 in seinem Dialog mit einem Freunde allerhand Schmeichelhaftes über den Lord-Lieutenant zu berichten bemüht war, da sah er in ihm den erfolgreichen Heerführer, „dessen Schwert seine Taten in Stahl aufgezeichnet hat", aber es ist ein anderer Gloucester, der uns entgegentritt, als nach den Feldzügen des Jahres 1436 die Bürden der Staatsämter von ihm genommen wurden und zugleich auch sein Interesse an der Ausübung öffentlichen Dienstes zwar nicht erlosch, aber doch in den Hintergrund trat, schwerlich weil seine physischen Kräfte abnahmen — er stand noch in der Blüte des Mannestums —, sondern weil, wie sein Biograph Vickers sagt, das Ungestüm, die Stoßkraft seines Willens plötzlich auf andere Gebiete übersprang, daß die Politik nicht wie bisher den ersten Platz in seinen Gedanken einnahm. Es ist wie ein Erwachen zu höherer Geistigkeit, was wir jetzt an ihm beobachten können.

Wir wissen, daß der Herzog auch unter dem Drang militärischer, politischer und persönlicher Obliegenheiten für alles im englischen Schrifttum noch einigermaßen Lebendige Sinn und Hand offenhielt. Er blieb sich seiner Neigung und fürstlichen Verpflichtung in dieser Richtung bewußt. Hoccleves Devotion beruht zweifellos auf materieller Grundlage. Mit Lydgate wird er durch enge Beziehungen zu Bury St. Edmunds seit langem sowohl geistigen wie persönlichen Verkehr gepflegt haben, und wenn man auch den Begriff Hofdichter auf den vielseitig tätigen Mönch nicht anwenden sollte, so erinnert doch manches in seinem Verhältnis zu Gloucester an Hofdienst und bereitwillige Befolgung erteilter Winke; das Hauptwerk Lydgates, The Fall of Princes, war auf diese Weise bereits um 1430 in Angriff genommen worden. 1438 widmete ihm der Augustinermönch, Geschichtschreiber und Legendendichter John Capgrave (1394—1464) seinen Kommentar zur Genesis. Das Dedikationsexemplar des Herzogs hat sich erhalten (Oxford, Oriel Ms. XXXII). Es trägt seinen Eigentumsvermerk. Ihm folgte um 1440 der uns dem Namen nach unbekannte, sprach- und formsichere Übersetzer der Abhandlung De Re Rustica des Palladius, ein geistlicher Herr, der sich in seinem gewundenen Prolog dem Herzog nicht nur für literarische Unterweisung, sondern auch für persönlichen Schutz verpflichtet erklärt. Der Abt John Wheathampsted von St. Albans, Nicholas Upton,



Reginald Pecock, Thomas Beckington, der Alchimist Thomas Norton aus Bristol und viele andere erweitern den Kreis der ihm nahestehenden oder von ihm abhängigen Gelehrten und Dichter, eine bunte Gefolgschaft, so wie sie im Guten und Durchschnittlichen, eigenwillig und traditionsbefangen, das England dieser Übergangsjahrzehnte aufzubieten imstande war.

Aber — und das ist das Entscheidende — sein Blick, seine Auffassungsgabe, seine Protektionsbereitschaft und Sammlerfreude durchbrachen den mittelalterlich-heimatlichen Horizont und entdeckten die neue geistige Regsamkeit der italienischen Quattrocentisten. Anstoß und erste Verbindung erfolgte durch den Bischof von Bayeux, Zano Castiglione, der 1434 als Vertreter des englischen Königs am Basler Konzil teilnahm und von da nach Florenz ging, von Herzog Humphrey mit dem Auftrag zur Erwerbung wichtiger Bücher und Handschriften versehen. Castiglione wiederum stand dem Mailänder Erzbischof Francesco Piccolpasso nahe, und ihren gemeinsamen Bemühungen war der gewünschte Erfolg beschieden: wie ein Magnet Eisenspäne, so zog der gepriesene Name des fürstlichen Mäzens im fernen England die ruhm- und geldgierigen Humanisten Italiens an sich. Lionardo Bruni von Arezzo unternahm auf Wunsch und Betreiben des Herzogs eine Übersetzung der Staatslehre (*Πολιτικά*) des Aristoteles, widmete aber schließlich das vollendete Werk, vermutlich aus gekränkter Eitelkeit, Habsucht oder ähnlichen zweideutigen Motiven dem Papste Eugen IV., unter dessen schwächlicher Herrschaft namhafte Künstler und Gelehrte den Weg nach Rom fanden. Die Kurie lag auf alle Fälle näher als die Hofhaltung des englischen Prinzen, der, nach Lionardos Abfall, wiederum durch die Vermittlung des Castiglione, in Pier Candido Decembrio, Sekretär des Herzogs von Mailand, vollgültigen Ersatz fand. Dessen Angebot bestand in der Übertragung des platonischen Staates, auf das Humphrey von Gloucester begeistert einging, dessen Ausführung er mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgte, Lob und Ermunterung spendend, bis er endlich das ganze Werk in Händen hielt, sich selbst, wie er glaubte, und dem Übersetzer zu unvergänglichem Ruhm. Wie ein himmlisches Gestirn sah er Platons „großen und umfassenden Geist" über seinem Horizont aufgehen, und er versprach dem italienischen Freunde, daß die Handschrift des Werkes ihn niemals verlassen solle. Der Briefwechsel zwischen dem Herzog und Pier Candido, der 1439 anhub und fünf Jahre darauf, nicht ohne den abermaligen Verdacht von Mißhelligkeiten, abgebrochen wurde, ist von unschätzbarem Werte, inhaltlich neben anderem als Urkunde für die literarischen und bibliophilen Interessen des Herzogs, psychologisch als Ausdruck des ständeüberbrückenden Verkehrs zwischen gleichgestimmten Bewunderern der neuentdeckten Schätze des klassischen Altertums, in seiner Gesamtheit als das erste sichere und vollkommen eindeutige Bindeglied zwischen dem Humanismus in Italien und in England. Der Kreis erweiterte sich; Piero del Monte, Lapo da Castiglionchio, Antonio Pasini, Antonio di Beccaria, Tito Livio von Forli, Philologen, Astronomen, Ärzte, Militärschriftsteller, der leichtbewegliche Überschuß einer ins Internationale strebenden Kulturgemeinschaft, drängte sich an ihn heran, teils nur aus der Ferne verständnisvoll grüßend, teils zu vorübergehendem oder dauerndem Besuch in England selbst. Alle aber waren sich einig in staunender Huldigung vor dem fürstlichen Heger und Gönner der großen geistigen Angelegenheit, in deren Dienst sie sich alle verbunden fühlten, und verbreiteten in stolzem, rhetorischem Überschwang seinen Ruhm durch die Studierzimmer, Lehrsäle und Paläste Italiens. Als Eneas Silvius Piccolomini, der Stifter der Basler Universität und spätere Papst Pius II. an den Herzog Sigismund von Österreich 1443 ein aufmunterndes Sendschreiben über Lesen und Bildung richtete, da erwähnte er den dux Clocestrie unter den nachahmenswerten fürstlichen Beschützern der Künste und Wissenschaften; in einem Brief an den päpstlichen Protonotar Adam von Moleyns vom 29. Mai 1444

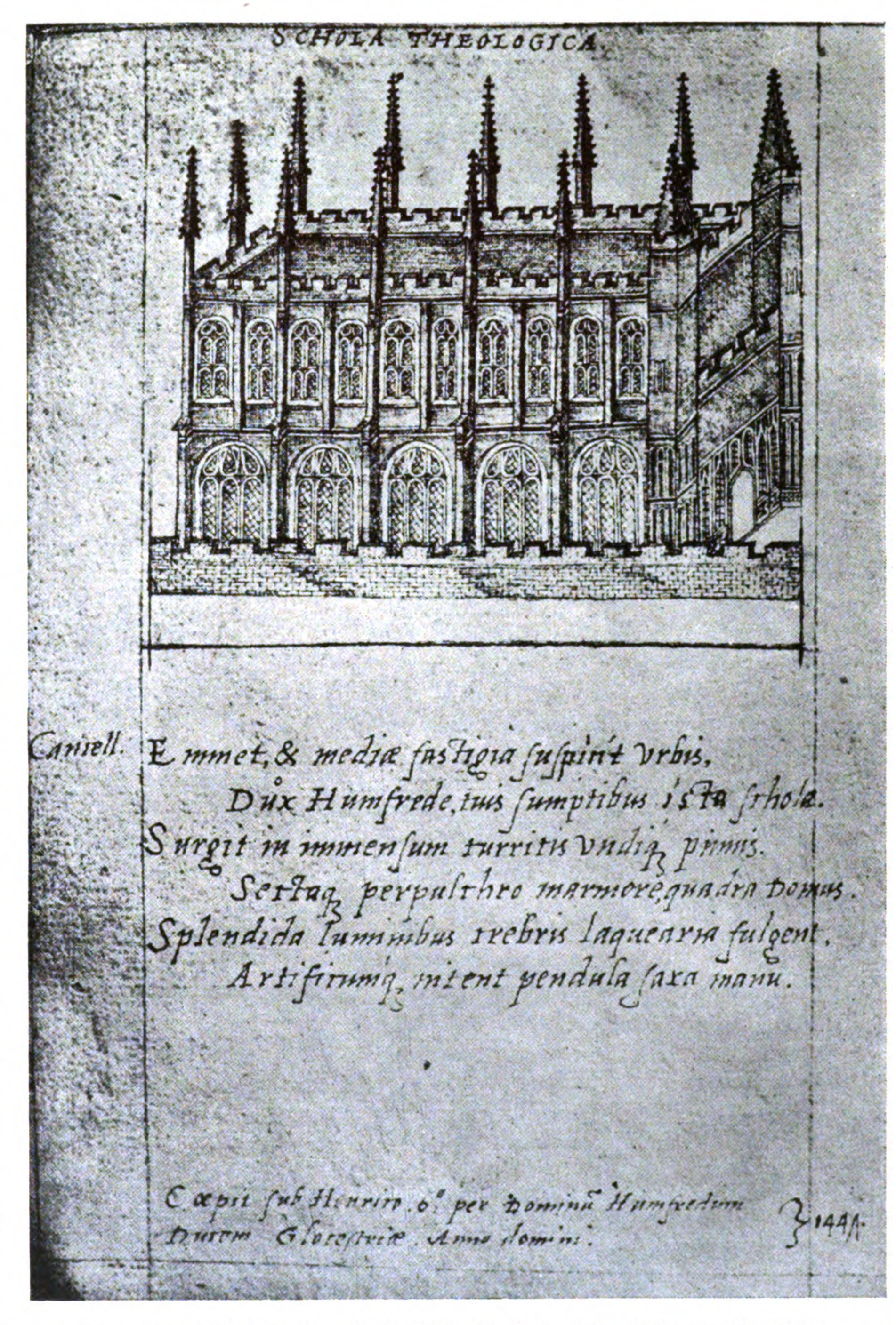




102. Porträt des Herzogs Humphrey von Gloucester, nach einer Handschrift in Arras.

gedenkt er des Herzogs als des Mannes 'qui, sicuti mihi relatum est, et poetas mirifice colit et oratores magnopere veneratur', „und so erklärt es sich, daß zahlreiche Engländer sich durch Beredsamkeit auszeichnen, denn so wie die Fürsten sind, pflegen auch die Bürger zu sein; die Hörigen ahmen die Studien ihrer Herren nach".

Die Beziehungen des Herzogs zu Italien, die innere Steigerung, die er erfahren, die Bücherschätze, die er gesammelt und durch seine Agenten und Freunde erworben hatte, blieben aber bei ihm nicht ängstlich gehüteter Besitz, Erbauungsgut in schmerzlichen Zeiten, Zierat und Freude für seltene Stunden geistigen Genusses, sondern er empfand durchaus die Verpflichtungen, die ihm das Errungene der Umwelt gegenüber auferlegte, und unterzog sich ihnen willig und mit größter Munifizenz. Insbesondere war es die Universität Oxford, die in reichstem Maße die Früchte seines Wohlwollens und seiner Spendefreudigkeit ernten durfte. Mehr als die Könige selbst hat Gloucester für die Hochschule, die seit langem zu ihm als zu ihrem besonderen Schirmherrn aufblickte, geleistet. Wenn eine Stätte berufen sein konnte, die neuen Erkenntnisse, Errungenschaften, Werte der Heimat nutzbar zu machen, so mußte es die Universität sein. Sie hatte schwer gelitten. Äußerlich war sie verarmt, innerlich verknöchert, nur noch ein Schatten der ruhmreichen Jahrhunderte, die sie gesehen hatte. Deutlicher als irgendeine andere Einrichtung verriet sie in Methode und Arbeitsleistung die Endhaftigkeit eines Zeitalters, das



103. Humphreys Bibliothek und die Divinity School im Jahre 1566. Zeichnung von John Bereblocke. Ms. Bodley 13.

erschöpft in sich zusammensank. Es fehlten die Lehrer, die in die Zukunft wiesen, es fehlte vor allem die Grundlage wissenschaftlicher Arbeit: die Bibliothek. So unbegreiflich es heute klingen mag, Oxford war damals eine Universität ohne Bücher, und es gab nur ein versöhnendes Moment: daß sich die verantwortlichen Behörden dieser katastrophalen Notlage bewußt waren. Sie riefen den Herzog um Beistand an und fanden in ihm den verständnisvollsten Helfer. Er spendete aus seinem Besten und erwies sich durchaus als der Mann, den die Humanisten schätzen gelernt hatten, als Adligen im Geiste, als Förderer wissenschaftlichen Strebens und Betätigungswillens. In den Jahren von 1438—1444 hat Humphrey von Gloucester der Universität Oxford in wiederholten kleineren und größeren Sendungen etwa 300 Bände aus seinem eigenen Besitz überwiesen, eine für die damalige Zeit wahrhaft fürst-

iamais le changier . ¶ Entre ces deux gentilz
hommes a scauoir lequel deulx estoit le plus
noble . en quoy sembloit vne nouuelte merueillau
se : fut ce debat mene et plaidoye deuant les se
nateurs de romme present vne grande multi
tude de peuple. Et illecques furent faictes dune
part et daultre certaines oroisons de noblesse en
la forme et maniere qui sensieut .

¶ Ja commence Publius cornelius sci
pion son oroison .

POurce que Lucresse demande a mari le
plusnoble de nous deux : il ny a nul de
tous mes peres conscripz qui nentende manife:
estment que ie Publius cornelius scipion en,
gendre de la noble ligne des corneliens ne doiue
emporter la gloire de ceste chose tant desiree
¶ Certes il nest homme qui doubte que nobles
se ne soit celle qui se prent de la naissance des
nobles predecesseurs laquelle ilz laissent a leurs
successeurs comme vn don hereditaire Car com
me ilz aient este anoblis en la chose publique

104. Seite aus Collard Mansions Druck des Disputation über wahren Adel, um 1475.

liche Schenkung. Sie umfaßte, mit bezeichnender Ausnahme der scholastischen Philosophie, alle Zweige bedeutungsvollen Denkens und war besonders reich an geschichtlichen Werken und an Lateinübersetzungen aus der griechischen Literatur. Damit war der Bann gebrochen. Neues Leben erwachte. Schüler und Lehrer drängten sich um die zugebrachten Schätze, so daß der ihnen zugewiesene Raum in St. Mary's für die Bewältigung des Verkehrs nicht ausreichte. So entstand der Plan, die Bibliothek in dem Neubau des Theologie-Hauses unterzubringen, dessen Fertigstellung der Herzog allerdings nicht mehr erleben sollte. Die ehrwürdig-stolzen Räume bestehen noch heute im Zusammenhang mit der Bodleiana in ihrer ursprünglichen Bestimmung, und wenn auch die Bücher des „guten Herzogs" während der Religionskämpfe des 16. Jahrhunderts von eifernden Puritanern in alle Winde zerstreut worden sind, so hält doch der Name Duke Humphrey's Library die Erinnerung an den hochsinnigen Förderer und Erneuerer für alle Zeiten fest.

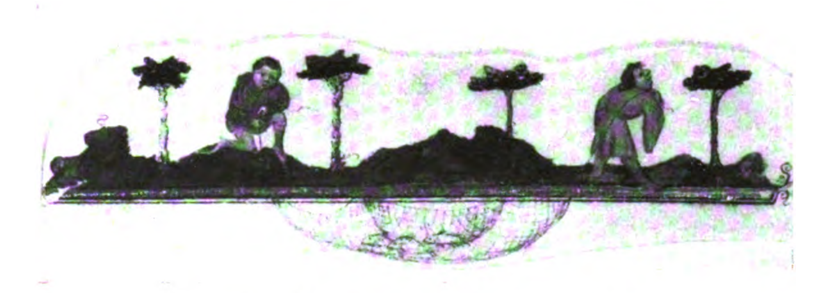
Ist es möglich, von dieser ersten ganz starken Humanistenpersönlichkeit Verbindungslinien bis zu jener bedeutenden Gruppe von Forschern und Lehrern zu ziehen, deren Umgang für Erasmus bei seinen Besuchen in England (zuerst 1499) von der größten Wichtigkeit geworden ist? Trotz mancher Schwierigkeiten bei der Aufhellung der Zusammenhänge muß diese Frage unbedingt bejaht werden. Das Beispiel Herzog Humphreys konnte nicht eindruckslos der Vergessenheit anheimfallen. Den Weg, den er gewiesen hatte, versperrten auch die Kämpfe der Adelshäuser nicht, die wenige Jahre nach seinem Tod zum Ausbruch kamen. Solange höfisch-ritterliche Sitte gepflegt wurde, galten auch die Musen noch, selbst mitten im Waffenlärm und im Widerstreit der politischen Parteien. Pflege höfischer Tradition in der Dichtung hieß allerdings im wesentlichen Nachahmung Chaucers, seiner Vorbilder und seiner Schule. Wir erwähnen Thomas Montacuto, Earl von Salisbury, den zweiten Gatten der Enkelin Chaucers, Alice; deren dritten Gemahl, den unglücklichen Earl von Suffolk, Humphreys beharrlichen Gegenspieler, Freund und Verteidiger des seit Agincourt bis 1440 in englischer Gefangenschaft gehaltenen Herzogs Karl von Orleans, dessen Gedichte er nach Ansicht einzelner Forscher ins Englische übersetzt haben soll; aus etwas späterer Zeit Anthony Woodville, Earl Rivers; endlich als Protektorin Caxtons die Prinzessin Margarethe von York, Gemahlin des Burgunder Herzogs Karls des Kühnen und dadurch Vermittlerin des tiefgreifenden burgundischen Einflusses auf die englische Kultur des ausgehenden Mittelalters und der sich ankündigenden neuen Ära (s. darüber W. Keller in dem anschließenden Bande dieses Werkes SS. 1—3).

Mit größerer Deutlichkeit, noch ausgesprochener fast wie Humphrey von Gloucester, vertritt den Adelstypus der Frührenaissance John Tiptoft (geb. 1427), seit 1449 Earl von Wor-

cester, ein gewaltiger Mann, der im Dienste Edwards IV. die höchsten Verwaltungs- und Richterstellen des Landes innehatte und in Ausübung seines Amtes mit wilder Grausamkeit gegen die Anhänger des Hauses Lancaster wütete. Man sagte von ihm, er richte nach paduanischem Gesetz, und nannte ihn den Schlächter Englands. Während der kurzen Wiedereinsetzung Heinrichs VI. 1470 fiel er seinen Feinden in die Hände und endete auf dem Schafott. Aber derselbe Mann erntete die bewundernde Anerkennung Caxtons, der 1481 seine Übersetzungen von Ciceros Buch über die Freundschaft und des Pistojensers Bonaccorso Disputation über den wahren Adel druckte; studierte während eines mehrjährigen Aufenthalts in Italien bei Guarino in Ferrara, hörte bei Johannes Argyropoulos in Florenz Griechisch, erschütterte den im höchsten Maße sachverständigen Papst Pius II. durch eine lateinische Ansprache bis zu Tränen, sammelte Bücher mit unermüdlichem Fleiß und galt den italienischen Humanisten als ein in göttlicher und irdischer Wissenschaft erstaunlich bewanderter Kenner. Gleich ihm von vornehmer Abstammung zog William Grey (gest. 1478 als Bischof von Ely) dieselben Wege. Er hinterließ seine unvergleichliche Büchersammlung dem College, dem er angehört hatte, Balliol, in dessen Bibliothek sich der größte Teil noch bis heute befindet. In ununterbrochener Reihenfolge pilgerten seit der Mitte des Jahrhunderts Oxforder Scholaren, zunächst meistens Angehörige des Balliol-College, an die berühmten Bildungsstätten Italiens und kehrten beglückt und innerlich bereichert in ihre Heimat zurück. Die Kette reicht von Selling, Free und Gunthorpe über John Morton, zu Linacre, Grocyn, Latimer, Colet und More, eine erlesene Gemeinschaft, über die Erasmus mit Recht schreiben konnte: „erstaunlich, wie verbreitet und wie üppig der Herbst der alten Gelehrsamkeit in diesem Lande ist." Freilich, das Ziel, die vollkommene geistige Wiedergeburt Englands, lag noch in weiter Ferne, und durch den Humanismus allein war es nicht zu erreichen. Aber er verband sich mit den Kräften, die aus der nationalen Vergangenheit auf ihn zukamen, und führte im Bund mit ihnen, in wechselseitiger Erleuchtung, Durchdringung und Läuterung den hellen Tag einer neuen Zeit herauf:

Aus altem Acker sproßt von Jahr zu Jahr
Das neue Korn zu reichem Erntesegen,
Und alte Bücher spenden, wunderbar,
Das neue Wissen, das die Menschen hegen.

(Chaucer, Parlament der Vögel, Z. 22—25).



105. Ein Fischzug. Ms. Add. 29704 fol. 19.

LITERATURANGABEN.

Abkürzungen: AF. = Anglistische Forschungen, herausgeg. von Joh. Hoops, Heidelberg; B. = Berlin, EETS. = Early English Text Society; arabische Ziffern bezeichnen die Bände der Original Series, römische die der Extra Series; ESt. = Englische Studien. Organ für Englische Philologie, herausgeg. von Joh. Hoops, Leipzig; L. = London; O. = Oxford; StEPh. = Studien zur Englischen Philologie, herausgeg. von L. Morsbach und H. Hecht, Halle.

Die politische Geschichte des englischen Mittelalters ist in neuerer Zeit mehrfach ausführlich dargestellt worden, so in den Sammelwerken Cambridge Modern History 1902ff., Political History of England edd. W. Hunt und R. C. Poole, 12 Bde. L. 1905ff., A History of England ed. Ch. Oman, 7 Bde. L. 1904ff., alle mit ausführlichen Bibliographien. Aus der zuletzt genannten Scrie vgl. etwa die Bände: Ch. Oman, England before the Norman Conquest [5]1921; H. W. C. Davis, England under the Normans and Angevins 1905; K. H. Vickers, England in the later Middle Ages 1913. — Die Verfassungsgeschichte behandelt in engem Zusammenhang mit der politischen Geschichte W. Stubbs, The Constitutional History of England, 3 Bde. Oxford [5 und 6]1891—1903; dazu von demselben Select Charters (bis zu Edward I.) [9]rev. von H. W. C. Davis O. 1913. Sonderbehandlung der Magna Carta von W. S. MacKechnie, [2]Glasgow 1914. — Den kulturgeschichtlichen Gesamthintergrund zeichnet das Sammelwerk Mediaeval England ed. H. W. C. Davis O. 1924. Die Darstellungen von Lappenberg, Pauli und vor allem J. R. Greens klassische Short History of the English People, zuletzt 1920 (seit 1916 mit einem Epilog) sind von bleibendem Wert. Desgleichen Ch. Gross, Sources and Literature of English History [2]1915 (bis etwa 1485). — Wirtschaftsgeschichte: G. Brodnitz, Bd. I, Jena 1918 und die reich illustrierten Bücher von L. F. Salzmann, English Industries of the Middle Ages, O. 1923 und English Trade in the Middle Ages, O. 1930.

Für die Literaturgeschichte der gesamten Periode liegen Grundrisse vor, die Vollständigkeit auch in der Registrierung der Literatur über die einzelnen Werke anstreben: a) für das Altenglische: R. Wülker, Grundriß zur Geschichte der angelsächsischen Literatur, Leipzig 1885; A. Brandl, Altenglische Literatur (bis 1150) in Pauls Grundriß der germ. Philologie [2]II, 1908 (auch separat erschienen); b) für das Mittelenglische: A. Brandl, Mittelenglische Literatur, in der 1. Aufl. dess. Grundrisses II, 1. Abt. S. 609ff., 1893; J. E. Wells, A Manual of the Writings in Middle English (1050—1400), New Haven 1916, dazu 4 Supplemente: 1920, 1923, 1926, 1929 (unentbehrlich; Ergänzungsband 15. Jahrhundert und mittelschottische Literatur umfassend in Vorbereitung). Neueste Erscheinungen verzeichnen fortlaufend: Jahresbericht für germanische Philologie (seit 1879); Bibliography of English Language and Literature (seit 1921); The Year's Work in English Studies (seit 1921). Aus der Reihe der literargeschichtlichen Darstellungen unsres Abschnitts seien hervorgehoben: B. ten Brink, Geschichte der englischen Literatur, 2 Bde. Straßburg 1877, [2]1899 und 1893 (das großangelegte, immer noch unübertroffene Werk reicht bis zum Tode Surreys 1547) und die beiden ersten Bände der Cambridge History of English Literature 1908 (von verschiedenen Verfassern, ungleich, gute Bibliographien). — Die poetischen Texte des Angelsächsischen vereinigt die Bibliothek der ags. Poesie, begründet von C. W. M. Grein, neue Ausgabe von R. Wülker, 3 Bde. Kassel und Leipzig 1883—1898. Stabreimende Übersetzung von C. W. M. Grein, Dichtungen der Angelsachsen, zuerst 1857—1858, jetzt in Manulneudruck, Heidelberg 1930. Die Übersetzungen in Teil I unseres Bandes stammen von L. L. Schücking, in den Teilen II und III, sofern andere Angaben fehlen, von H. Hecht her. Im Hinblick auf Vorstehendes erübrigen sich weitere Literaturnachweise zu Teil I. Zur me. Romanzendichtung vgl. noch L. A. Hibbard, Medieval Romance in England. A Study of the Sources and Analogues of the Non-Cyclic Metrical Romances, New York 1924 (berücksichtigt von Wells seit dem 3. Supplement des Manual).

Teil II, Kap. 1. Nationale Bewegung unter Heinrich III.: O. H. Richardson, The National Movement in the Reign of Henry III., London 1897. — C. Bémont, S. de Montfort (new edition translated by E. F. Jacob), O. 1930. — Song of Lewes ed. C. L. Kingsford, O. 1890. — J. Mackinnon, The History of Edward III. L. 1900. — Seuchen im Mittelalter: Ch. Creighton, History of Epidemics in Britain, I. Cambridge 1891. — Bauernrevolte 1381: Ch. Oman, The Great Revolt of 1381, O. 1906; O. Eberhard, Der Bauernaufstand vom Jahre 1381 in der englischen Poesie. AF. 51. Heidelberg 1917. — Über Wyclif jetzt das zweibändige Werk von H. B. Workman, O. 1926; zu den Bibelversionen: M. Deanesly, The Lollard Bible and other Medieval Biblical Versions. Cambridge 1920. — Predigten: G. R. Owst, Preaching in Medieval England. Cambridge 1926. — Sprachgeschichtliche Probleme: K. Luick, Historische

Grammatik d. engl. Sprache I, 1921 (Einleitung §§ 15, 35, 47); L. Morsbach, Über den Ursprung der Neuengl. Schriftsprache, Heilbronn 1888, S. 1—16; J. Vising, Anglo-Norman Language and Literature, O. 1923.

Kap. 2. Geschichte des Hosenbandordens: J. Anstis, L. 1724; F. G. Beltz, Memorials of the... Garter, L. 1841. — Metrik des Alliterationsverses: K. Luick in Pauls Grundriß [2]II, 2. Abt. S. 160—179; K. D. Bülbring, Untersuchungen zur me. Metrik (in StEPh. Heft L), Halle 1913. — Morte Arthure ed. E. Björkman in Alt- und Mittelenglische Texte, Band 9, Heidelberg 1915. — Faksimile-Ausgabe der Hs. Cott. Nero A X (Werke des Gawain-Dichters) in EETS. 162 (1922); Separatau gaben von Perle, Reinheit, Geduld von J. Gollancz in Select Early English Poems, O. 1921 und 1913. Beste Ausgabe des Sir Gawain and the Green Knight von J. R. R. Tolkien und E. V. Gordon, O. 1925. — E. v. Schaubert, Der englische Ursprung von Sir G. ESt. 57, 330—446.

Kap. 3. Ausgabe von Langlands Visionen über Peter den Pflüger von W. W. Skeat, EETS. 28, 38, 54, 67, 81 und 2 Bde. O. 1886, darin auch Richard the Redeless, handliche Ausgabe von 7 Passus des B-Textes von dems. [10]O. 1924; neue Ausgabe des A-Textes nach allen Hss. von R. W. Chambers und J. H. G. Grattan in EETS. bevorstehend. — Vgl. J. M. Manly, Piers the Plowman and its Sequence in CHEL. II, chap. 1; EETS. 139[b-e] (Verfasserfrage); G. Görnemann, Zur Verfasserschaft und Entstehungsgeschichte von „Piers the Plowman", AF. 48, Heidelberg 1916; F. Krog, Studien zu Chaucer und Langland AF. 65, 1928; K. Burdach, Vom Mittelalter zur Reformation (3. Band, 2. Teil, 1. Hälfte). B. 1926. — Nachleben der Pflügergestalt: Skeats Ausgabe in EETS., 4. Teil (1885), S. 863—874; Death and Life in Percy's Folio Ms. edd. Hales u. Furnivall, III, L. 1868, S. 49—75; E. Blau, Kieler Diss. 1921 (maschinenschriftlich); Burdach, a. a. O., S. 212—220.

Kap. 4. Gower: Gesamtausgabe von G. C. Macaulay, 4 Bde. O. 1899—1902; dazu die ausführliche Besprechung von H. Spies, ESt. 32, 251—275 und 35, 104—109 sowie zwei Aufsätze von demselben: Bisherige Ergebnisse und weitere Aufgaben der Gower-Forschung, ESt. 28, 161—208 und Goweriana, ESt. 34, 169—181.

Kap. 5. Chaucer: vgl. (neben Wells chap. XVI) die beiden Chaucer-Bibliographien von E. P. Hammond New York 1908 und von D. D. Griffith für 1908—1924 in Univ. of Washington Publications in Language and Literature Vol. 4, 1926. — Publikationen der Chaucer Society in zwei Serien 1868—1926; darin 2. Serie, Bd. 32: R. E. G. Kirk, Life-Records of Ch. IV, 1900 (unentbehrlich); ebenda Bd. 48—56 C. F. E. Spurgeon, Five Hundred Years of Ch. Criticism and Allusion (1357—1900) 1914—1924. — Gesamtausgabe von W. W. Skeat, 6 Bde. O. 1894, dazu als 7. Bd. 1897: Chaucerian and Other Pieces. — Separatausgaben der Canterbury Tales von John Koch, Engl. Textbibliothek 16, Heidelberg 1915; der kleineren Dichtungen von dems. Engl. Textbibliothek 18, 1928, dazu Textkritische Bemerkungen Anglia 51, 1—101; Troilus and Criseyde von R. K. Root, Princeton Univ. Press 1926. — Die Übersetzung der Canterbury-Erzählungen von W. Hertzberg (zuerst 1866) hat revidiert und in einem prächtigen Bande der Serie Alte Erzähler neu herausgeg. J. Koch, B. 1925 (wertvolles Vorwort, reiche Anmerkungen). — B. ten Brink, Ch.s Sprache und Verskunst[3] bearbeitet von E. Eckhardt, Leipzig 1920; A. Brusendorff, The Chaucer Tradition, O. 1925; J. M. Manly, New Light on Ch. New York 1925; Konkordanz bearbeitet von J. S. P. Tatlock und A. G. Kennedy, Carnegie Institution of Washington 1927. — Über Thomas Chaucer handelt M. B. Ruud in Research Publ. of the Univ. of Minnesota, Studies in Language and Literature 9, 1926.

Teil III, Kap. 1. Literatur zur politischen Geschichte wie oben; dazu: Ch. L. Kingsford, English Historical Literature in the Fifteenth Century, O. 1913 u. ders. Prejudice and Promise in XVth Century England, O. 1925. — Private und öffentliche Urkunden: L. Morsbach, Me. Originalurkunden, in Alt- und Mittelenglische Texte Heft 10, Heidelberg 1923 und H. M. Flasdieck, ebenda, Heft 11, 1926. Sprachliche Auswertung: H. C. Wyld, A History of Modern Colloquial English [2]L. 1921; H. M. Flasdieck, Forschungen zur Frühzeit der Neuenglischen Schriftsprache, StEPh. LXV und LXVI, Halle 1922; A. Kihlbom, A Contribution to the Study of Fifteenth Century English I. (Uppsala Universitets Årsskrift), 1926, mit wichtiger Einleitung und Bibliographie. — Siege of Rouen ed. H. Huscher (Kölner Anglistische Arbeiten, Heft 1), Leipzig 1927.

Kap. 2. Zum Ganzen: L. L. Tucker und A. R. Benham, A Bibliography of Fifteenth Century Literature (Univ. of Washington Publications in Language and Literature) 1928. Proben und reiche Literaturnachweise in der vortrefflichen Chrestomathie von E. P. Hammond, English Verse between Chaucer and Surrey, Duke Univ. und L. 1927. — Hoccleves Werke: EETS. LXI und LXXIII (Minor Poems).



LXXII (Regement of Princes). — Lydgates Werke in der Mehrzahl ebenda, Schicks Ausg. des Temple of Glass LX; Minor Poems I ed. H. N. MacCracken CVII; Fall of Princes ed. H. Bergen CXXI—CXXIV; Serpent of Division ed. MacCracken, O 1911. — Die höfischen Dichtungen der Chaucer-Schule in Skeats Chaucer Bd. 7 (s. oben); The Ile of Ladies herausgeg. von J. B. Sherzer, B. 1903. — Schotten: T. F. Henderson, Scottish Vernacular Literature[3], Edinburgh 1910. Texte in den Veröffentlichungen der Scottish Text Society seit 1884. Jakobs I. Kingis Quair ed. A. Lawson, L. 1910.

Kap. 3. F. J. Child, The English and Scottish Popular Ballads, 10 Teile, Boston und New York 1882—1898; gestützt darauf in einem Bande H. Child Sargent und G. L. Kittredge, ebenda, 1904; gute Auswahl von F. Sidgwick, Popular Ballads of the Olden Time, 4 Bde., L. 1903—1912. Übertragungen ins Deutsche: H. Lüdeke, Balladen aus alter Zeit (mit Geleitwort von A. Brandl) B. 1922. — Aus der umfangreichen Literatur über Balladen und zum Balladenproblem seien hervorgehoben: F. B. Gummere, The Beginnings of Poetry. New York 1901; T. F. Henderson, The Ballad in Literature, Cambridge 1912; L. Pound, Poetic Origins and the Ballad (gegen Gummere), New York 1921; A. Heusler, Über die Balladendichtung des Mittelalters, Germ.-Rom. Monatsschrift X, 16—31; H. Eicker, Die historische Volksballade der Engländer und Schotten (Neue Anglistische Arbeiten Nr. 7), Leipzig 1926. Zur Orientierung vgl. auch Verf. in ESt. 36, 370—384 (1906).

Kap. 4. Hauptautoritäten sind W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas Bde. 1—III[2], Halle 1911—1923 und E. K. Chambers, The Mediaeval Stage, 2 Bde. O. 1903. Über die Moralitäten handelt zusammenfassend W. R. Mackenzie, The English Moralities from the Point of View of Allegory. Boston und London 1914. — Zur Bibliographie der Misterienzyklen von besonderer Bedeutung W. W. Greg, Bibliographical and Textual Problems of the English Miracle Cycles, L. 1914. — Ausgaben: York Plays von L. T. Smith, O. 1885, die andern zyklischen und nichtzyklischen Spiele in den Bänden der Extra Series der EETS.; das Noahspiel von Newcastle herausgeg. von F. Holthausen, Göteborgs Högskolas Årsskrift 1887, die Macro Hs. edd. Furnivall und Pollard, EETS. XCI (neuer Abdruck 1924). — J. Q. Adams, Chief Pre-Shakespearean Plays, Boston 1924; A. W. Pollard, English Miracle Plays, Moralities and Interludes[7], O. 1923 (Auszüge mit guter Einleitung); A. Brandl, Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakespeare, Straßburg 1898. — Der wyclifitische Tretise of Miraclis Pleyinge (Ms. Additional 24202) in E. Mätzner, Altenglische Sprachproben I, 2, 224—242; über den Meister von Wakefield siehe jetzt M. Carey, The Wakefield Group in the Towneley Cycle (Hesperia, Ergänzungsreihe, 11. Heft), Göttingen und Baltimore 1930; zur Moralität Wisdom W. K. Smart Diss. Chicago 1912; frühe Humanistenspiele und ihre Verfasser behandelt A. W. Reed, Early Tudor Drama, L. 1926. — Faksimile-Ausg. der Everyman-Moralität in Tudor Facsimile Texts (ed. J. S. Farmer) Nr. 93, 1912; Fulgens and Lucres edd. F. S. Boas u A. W. Reed, O. 1926, dazu H. Hecht in Palaestra 148, 83—117; The Book of Sir Thomas More in Malone Soc. Reprints 1911, Übertragung ins Deutsche von Max J. Wolff in dessen Shakespeare-Ausgabe (Volksverband der Bücherfreunde) Bd. 21, B. 1925.

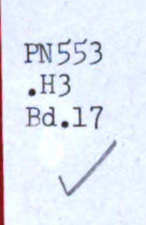
Kap. 5. G. Voigt, Die Wiederbelebung des classischen Altertums[3] 2 Bde. B. 1893; L. Einstein, The Italian Renaissance in England.[2] New York 1927; W. F. Schirmer, Antike, Renaissance und Puritanismus, München 1924; ders. Der englische Frühhumanismus, Leipzig 1931; K. H. Vickers, Humphrey Duke of Gloucester, L. 1907; R. Pauli, Bilder aus Alt-England[2] 1876, S. 334—363. — Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini ed. R. Wolkan, Wien 1909ff.; Briefe des Erasmus ed. P. S. und H. M. Allen, O. 1906ff.; J. Huizinga, Erasmus (Deutsch von W. Kaegi), Basel 1928.



REGISTER.

INHALT.


Digitized by Google








PENN STATE UNIVERSITY LIBRARIES
A000046025340